أصول النقد الأدبي

تأليف
أحمد الشايب
الأستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الثانية
مزيدة منقحة

الناشر : مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلى باشا : ١٥ شارع المدابغ
تليفون ٥١٣٩٤

مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر بمصر لصاحبها محمود الخضري

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب فى مارس سنة ١٩٤٠ فلقيت من القراء والنقاد عناية كريمة حتى نفدت نسخه بعد فترة قصيرة ، وألح على الناشرون والأدباء في إعادة طبعه سريعا حتى أعجلنى هذا عن طول النظر فيه وإصلاح كل مايحسن اصلاحه لذلك أقدمه الى القراء ثانياً — بعد ما نظرت فيه نظرة عجلى تلافيا لما لابد من استدراكه — معتذراً لهم بضيق الوقت والجهد فى هذه الأيام راجياً أن تكون طبعته الثالثة أتم وأوفى .

أحمد الشايب

القاهرة فى مارس سنة ١٩٤٢

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

أما بعد فإن أهم ما تمتاز به الدراسات الأدبية فى عصرنا الحديث، إنما هو تعدد جوانبها وتعمقها، فلم يعد الدارس يكتفى بالمعانى اللغوية، والنكت النحوية، والصور البيانية، للألفاظ والتراكيب، لكنه تجاوز ذلك الى منهج عريض عميق، يعتبر الأدب ثمرة طبعية لشيئين: البيئة والأديب. ويريد بالبيئة أعم ما تحمل من معنى، لتشمل جميع المؤثرات الطبعية، والصناعية، والسياسية، والاجتماعية، والعلمية، والفنية التى توافرت لشعب ما فى عصر من العصور فكانت عوامله الأدبية، وتربته الصالحة لنضج الأدب وغرس الأدباء.

لذلك كان مضطرا أمام هذا القانون أن يلم بعناصر البيئة الأدبية أولا، يتخذ منها هدى ونورا، يكشف له عن كثير من موضوعات الأدب وفنونه، وعناصره. ويشرح له مالزم الأدب، أوطرأ عليه، من أطوار ومزايا أشرنا اليها فى الكلام على الطريقة التاريخية. كذلك كان على الدارس أن يلم بالأديب المنشىء ثانياً، فيظهر على سيرته ومقوماته، التى تتقدم به خطوة أخرى نحو الأدب، فتعلل أكثر خواصه اللفظية والمعنوية، مادام الأديب هو المصدر المباشر لآثاره شعرا ونثرا

كما ذكرنا ذلك فى الطريقة الشخصية . فاذا وصل الى الأدب ذاته واجه فيه ثمرة هذين الشيئين المتفاعلين ، وربما ظفر فيه بألوان من القوة تسمو على التفسير ، وتتعالى عن القوانين ، وتسمح للذوق أن يدركها دون أن يبيح للعقل تحليلها وهتك أسرارها . وهنا — حيث يتجلى الأدب فناً رفيعاً — يتقدم النقد الأدبى بمعناه الخاص محاولا بيان ما فى هذا الفن من مزايا قويمة أو هنات ذميمة ، متبيناً فيها آثار الزمان والمكان والجنس والشخصية ، مفيضاً منها على الأدب والأدباء والقراء ، رشاداً وتقويماً ومادة للعقل والشعور .

وقد كان النقد الأدبى ثمرة للأدب ذاته ، وصداه المتردد فى نفوس القراء ، فبكر إلى الحياة مصلياً ، وتعقب المنشئين مفسراً رفيقاً أو ناعياً قاسياً ، وتأثر هو أيضاً أثناء تاريخه الطويل بعوامل وقفت به فى أغلب نواحيه ، عند عناصر الأدب مفردة ، فتناولها مسرعا غير مستقص ولا عميق ، ومر تجلا لا يردها الى مصادرها التاريخية أو النفسية الشاملة ، حتى صار من الواجب على المعاصرين أن يعنوا بهذا الجانب الدراسى عسى أن يضيفوا إلى التراث النقدى ما يهذبه أو يكمله .

وهذا ما دعانى الى نشر هذه الفصول فى بيان طبيعة الأدب وعناصره وبعض مقاييسه النقدية ، لا أدعى بها فتحاً جديداً ، ولا سداً لنقص قديم ، وكل ما أرجوه أمران : الأول — أنها عون على فهم هذه القضايا والآراء النقدية الواردة فى كتب النقد العربى فهماً علمياً قائماً

على الأصول النفسية والفنية المنظمة . الثانى — أنها دعوة إلى الباحثين لتناول النقد الفنى بالدرس والتمحيص بجانب النقد التاريخى والفردى فان كان فيها حق فذلك ما حاولت ، وإن كان فيها قصور فهو عندى سبيل إلى الحق ودعوة أخرى إلى الصواب يحققه المستمعون إلى دعوتى وندائى .

على أن فى هذه الفصول بعد ذلك جوانب نقص ربما كنت أعرف الناس بها وربما كانت متصلة بفن القصة ، والأدب المسرحى ، ولكن إكمال هذه الأبحاث يعوزه فراغ لما أظفر به ، وإن كانت لا تحول دون إذاعة ما سواها إلى حين .

وقد حرصت — وأنا أبدأ فصلا دراسياً جديداً بكلية الآداب فى مدينة الاسكندرية — أن أجعل من هذه الفصول النقدية ومن فصول البلاغة التى نشرتها فى العام الماضى بعنوان (الأسلوب) مقدمة لدرس الأدب العربى ، يسترشد بها الطلاب حين نحملهم على هذه الأبحاث الأدبية المختلفة ونطالبهم بالمناهج السديدة فيما يعالجون ، وإلا فكيف ننتظر من الطلاب أو الدارسين استقامة مذاهبهم ودقة مباحثهم دون أن نقدم بين أيديهم ما يعينهم فى هذا السبيل ويرشدهم إلى الصراط المستقيم .

وقد يرى أحد أن الباب الأول طويل الأمد غريب المقام فى صدر هذا الكتاب ولكنى برّرت وجوده بحرصى على بيان طبيعة الأدب وعناصره وما يصله بالعلوم والفنون والحياة إذ كان ذلك مقدمة محتومة للقول فى أصول النقد الأدبى .

والله وحده نسأل العون والتوفيق .

أحمد الشايب

رمل الاسكندرية فى يوم الأحد { أول صفر سنة ١٣٥٩ / عاشر مارس سنة ١٩٤٠ }

الفهرس

الباب الأول : فى الأدب

صفحة

الباب الثانى : فى التعريف بالنقد الأدبى

الباب الخامس : الموازنة الأدبية

الباب السادس : فى الشعر

الباب السابع : فى النثر

الباب الأول
فى الأدب

الفصل الأول
ما الأدب ؟

— ١ —

لعل أول ما يعنينا فى فاتحة هذه الفصول إنما هو القول فى نشأة هذه الكلمة — أدب — فى تاريخ اللغة العربية و بيان المعانى التى تواردت عليها أثناء القرون السالفة حتى اطمأنت إلى هذا الوضع الاصطلاحى الحديث .

و إن نحن وقفنا عند المأثور من النصوص الجاهلية فلن نجد فيها هذه الكلمة حتى يخيل إلى الناظر أن العرب لم يعرفوها فى لغتهم القديمة إلى أن نبغت فى عصر الأمويين . ولكن ذلك وحده لا ينفى الكلمة عن العصر الجاهلى ، إذ كان من المقرر الثابت أن الأدب الجاهلى ضاع منه كثير [١] ، وما بقى وصل إلينا بعد عهد طويل مضطرب بالاحداث الدينية والسياسية والاجتماعية ، وكان وصوله بطريق الرواية التى اعتمدت على الذاكرة — وهى غير وثيقة الحفظ — فناله من ذلك نقص وتحوير ، وصارت نصوصه الباقية لاتنتهى ، فى رأى المتحرجين ، إلى يقين ، ولاسيما إذا سمحنا لنظرية الانتحال أن تبسط سلطانها على أكثر الأدب الجاهلى

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ، ص ١٧ طبعة مصر .

كما يرى ذلك جماعة من المستشرقين و بعض الباحثين من الشرقيين .[١]

ونحو ذلك يقال فى اللغة العربية نفسها ، فقد بقيت شفوية مختلطة اللهجات ، فيها الأصيل والدخيل ، لم يحاول أحد إحصاء ألفاظها ، وتحديد معانيها ، و بيان لهجاتها ، وضبط كلماتها إلا فى عصر متأخر لا يسمح بالثقة المطلقة ، والتحرى الدقيق والجمع التام ، فكانت المعاجم اجتهادية تحوى أكثر المواد لا كلها[٢] .

ومن سوء الحظ أننا للآن لم نظفر بهـذا المعجم التاريخى الذى يتتبع الكلمات اللغوية فى أطوار التاريخ شارحاً معانيها المتعاقبة ، فان هذا لو توافر لكان أجدى على اللغة والعلم والأدب من كثرة المعاجم التى قامت على أصول يسيرة ، وجمعت بأسلوب مختلط لا تنسيق فيه .

فالقول بأن هذه الكلمة لم تجر على ألسنة الجاهليين ، لأنها لم ترد فيما رجحت نسبته إليهم من اللغة والأدب ، قول لا ينتهى كذلك إلى يقين .

ولـكن الذى يلفت النظر حقاً أن هذه الـكلمة ، على خفتها وفصاحتها ، لم ترد فى القرآن الـكريم على الرغم من ورود معناها فى آيه بكثرة ، وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته ، ولعل أحداً لا يستطيع أن يقف من القرآن الـكريم موقفه من اللغة والأدب الجاهليين فيشك فى لغته أو نصوصه ، إذ لا شك فى صحة روايته عن الرسول عليه السلام ، فهل يمكن أن تكون هذه الكلمة من غير لغة قريش التى نزل بها القرآن ، والتى حفظت فى المصاحف من عهد عثمان إلى الآن؟ وهذا أيضاً لا يمكن القطع فيه بشىء لأن القرآن لم يستوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعاً ، وكل ما يمكن قوله أن الـكلمة لم ترد فى القرآن الـكريم يقيناً ، وإن كان ورودها فى الادب الجاهلى موضع شك وارتياب .

---

(١) طه حسين : فى الادب الجاهلى : ص ١١٣ ، الطبعة الثالثة .

(٢) احمد امين : ضحى الاسلام ، ج ٢ . ص ٢٤٣ الطبعة الاولى .

كذلك يقف بعض الباحثين[١] من الأقوال المنسوبة إلى الرسول عليه السلام وإلى صحابته إبان ظهور الاسلام موقف التردد وعدم الاطمئنان إذ لا سبيل إلى تحقيق ماصح وتواتر أو لم يصح منها كقوله عليه السلام : « أدّبنى ربى فأحسن تأديبى ، ورُبيت فى بنى سعد » وغير ذلك مما يمر بك فيما يلى . ومعنى هذا أن التاريخ القديم لكلمة — أدب — مجهول جهلا علمياً مادمنا لا نظفر بالدليل القاطع أو النص الأول على وجودها .

هذا هو المعروف الآن بين المؤرخين . ومع ذلك فليس ما يمنعنا هنا أن نقف قليلا لنلاحظ قبل كل شىء أن هذه الكلمة يغلب أن تكون عربية الأصل لوجهين ظاهرين :

أحدهما : وجود أخواتها المشتركات معها فى المادة والقريبات منها فى المعنى ، مثل بدأ وأبد ودأب ، وهى تشترك جميعاً فى معنى التعليق بالشىء ومباشرته . ويندر جداً أن ترد هذه الكلمات دون كلمة — أدب — لخفتها ، ودوران معناها فى الحياة العربية الجاهلية ، مع تشابهها فى المعنى وهذه الأخوات .

الثانى : ماثبت من عدم ورود هذه الكلمة فى اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية[٢] التى تعد من أخوات العربية وأصولها فرجح أن تكون عربية الأصل وليست بالدخيلة .

وهناك من يفرض[٣] أن تكون هذه الكلمة دخلت العربية وسائر اللغات السامية من لغة الشومريين الذين عمروا جنوبى العراق من أقدم العصور وأخذها

---

(١) طه حسين فى الادب الجاهلى ص ١٩

(٢) طه حسين فى الادب الجاهلى ، ص ٢٠ ومن بعيد ، ص ٢٥٥

(٣) أحمد حسن الزيات : فى أصول الادب ص ٩ وجرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ، ص ١٢

عنهم الساميون الطارئون عليهم، إذ كان معناها عندهم — إنسان — ولعلها استحالت بعد من أدب إلى أدم ، ثم آدم فى اللغات السامية ، واحتفظت العربية بالأصل السومرى لعزلتها النسبية فى الصحراء ، واستعملته فيما يؤدى معنى الانسانية — أو الآدمية — من كرم الخلال ومايتصل به . وهو فرض نثبته هنا دون أن يكون حقيقة علمية مقررة .

ثم نلاحظ كذلك أن هذه النصوص المنسوبة إلى الرسول وصحابته كثيرة تعدّد فيها معنى الكلمة كما تنوعت مادتها . منها ماروى أن علياً رضى الله عنه قال للرسول عليه السلام : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره ، فقال الرسول : «أدبنى ربى فأحسن تأديبى وربيت فى بنى سعد» فالمادة هنا فعل متعد معناه التعليم ، وروى عبد الله بن مسعود أن النبى علية السلام قال : « إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته » والمأدبة اسم مكان من الأدب على التشبيه ، فالقرآن يجمع الآداب التى يدعو الله تعالى عباده إليها من خلق كريم ، وحكم صالحة ، ومواعظ نافعة من كل مايتصل بمعنى التهذيب النفسى . وفى حديث على بن أبى طالب : « أما إخواننا بنو أمية فقادة أدبة » . وهى هنا جمع آدب ككاتب وكتبة ، وهو الداعى إلى المأدبة ، وهى الطعام الذى يصنعه الرجل يدعو اليه الناس (١) وفى هذا تفسير للأصل اللغوى الأول لهذه المادة فى رأى بعض العلماء .

فهذه الأقوال وسواها من الكثرة بحيث يبعد نفيها أو حمل هذه المادة عليها جميعاً . ونجد المتحدثين فيها متفاهمين على معانى الكلمة مما يدل على أنها غير مرتجلة وقد شاعت فيما بعد دالة على نفس المعانى التى دلت عليها صدر الاسلام بتوسع قليل . وهذا يرجح كثيراً أن الكلمة كانت معروفة أيام الرسول وصحابته

(١) ابن الأثير : النهاية مادة أدب

وفى الجاهلية أيضاً ، وكانت تدل على معنى الخلق الكريم ومايتركه من أثر فى الحياة العامة والخاصة[١] .

على أن هناك أقوالا أخرى محمولة على العصر الجاهلى لا بأس من الوقوف عندها لحظة لعل فى ذلك ما ينفعنا هنا . ففى كتاب النعمان بن المنذر إلى كسرى مع وفد العرب « وقد أوفدت أيها الملك رهطا من العرب لهم فضل فى أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم » . وفى كلام علقمة بن علاثة أمام كسرى « فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك ، بل لو قست كل رجل منهم ، وعلمت منهم ماعلمنا لوجدت له فى آبائه أنداداً وأكفاء كلهم إلى الفضل منسوب ، و بالشرف والسؤدد موصوف و بالرأى الفاضل والأدب معروف »[٢] .

فهذه الروايات ونحوها لانشيد بها إذ كانت بعيدة العهد معرضة لدعوى الانتحال ولكنها من ناحية ثانية تبين لنا ، على الأقل ، رأى هؤلاء المنتحلين فى عرب الجاهلية ، وكيف كانوا يتصورون حياتهم الاجتماعية ، والأدبية ، والسياسية . و هذه الصورة تشير إلى أن معنى كلمة الأدب من الناحية التهذيبية كان معروفا قبل الأسلام . ألا يدل هذا على أن كلمة الأدب عُرفت فى الجاهلية لأداء هذا المعنى ؟ هذا شىء لايمنع من رجحانه مانع .

— ٢ —

فلما كان العصر الأموى رأينا كلمة الأدب تدخل التاريخ الصحيح ، فيشيع استعمالها وتتعدد مشتقاتها ، وتتمايز معانيها ، وتصبح عنوانا على الوسيلة الفذة للتربية والتعليم ، وينشأ من ذلك مهنة لجماعة من الاساتذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العالية ، وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء ، وكانوا يسمون المؤدبين كأبى

---

(١) جولدزيهر Goldziher دائرة المعارف الاسلامية مجلد ١ عدد ٨ ص ٥٣٢ من الترجمة العربية . والزيات فى أصول الادب ص ٧

(٢) ابن عبد ربه العقد الفريد ج ١ ، ص ٩٩ — ٩١ من المطبعة الشرقية ١٩١٦ م

معبد الجهني وعامر الشعبي وكانا يعلمان أولاد عبد الملك بن مروان ، وصالح ابن كيسان مؤدب بني عمر بن العزيز ، والجعد بن درهم مؤدب مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين .[١]

والنصوص المرفوعة إلى هذا العهد ناطقة بذلك كله فقد قال زياد فى خطبته البتراء : «فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم ، فإنهم ساستكم المؤدبون لكم . . . . أما والله لأؤدبنكم غيرَ هذا الأدب أو لتستقيمن .»[٢] وواضح أن المادة هنا مستعملة فى معناها التهذيبى المتصل بالخلق والسلوك ، وهى كذلك فى قول بعض الفزاريين من شعراء الحماسة : —

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا أُلقبُه ، والسوءةُ اللقبُ
كذاك أدبت حتى صار من خلقى أنى وجدت ، ملاكُ الشيمة الأدبُ

وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب وَلدِه : «علمهم الشعر يمجدوا وينجدوا»[٣] والتأديب هنا التعليم والتثقيف ، مثله فى قول عمر بن عبد العزيز لمؤدبه : كيف كانت طاعتى إياك وأنت تؤدّبنى ؟ قال أحسنُ طاعة . قال : فأطعنى الآن كما كنت أطيعك .[٤]

وكان هؤلاء المؤدبون يدرسون للناشئين الشعر وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار ، وأمثال ، شرحا له ، وتوسعة للمعارف ، ومن ذلك تحدّد المعنى التهذيبى لمادة الأدب منذ أواسط القرن الأول للهجرة وصارت تؤدى معنيين ممتازين : —

أحدهما هذا المعنى الخلقى التهذيبى وهو أخذ النفس بالمرانة على الفضائل

---

(١) الرافعى تاريخ آداب العرب ، ج ١ ص ٢٩
(٢) البيان والتبيين للجاحظ ج ٢ ص ٥٨
(٣) نقد النثر ص ٧٠ (٤) عيون الاخبار لابن قتيبة ج ١ ص ٢٠١

الاجتماعية ، والشيم الكريمة من حلم وكرم وشجاعة وصدق ، ثم التأثر بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة فى الناس . ومن ذلك ماسمى عبدالله ابن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير لاشتمالهما على قوانين وأصول من تمسك بها صار أديبا أى فاضلا مؤدّبا ذا خلق كريم وسيرة محمودة .

والثانى هذا المعنى التعليمى القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما من نسب وخبر وأمثال ومعارف تزيد العقل نورا ، والذوق صفاء ، والنفس ثقافة وعرفانا ، على أن هذه المعارف التى تكوّن الثقافة الأدبية امتازت من معارف أخرى كانت قوام الثقافة الدينية للمسلمين فى ذلك الحين [(١)] وهى القرآن الكريم والحديث الشريف وما يتصل بهما من تفسير وفقه ، وفتاوى عُنى بها الصحابة والتابعون عناية خاصة تقوم على صدق الرواية وتحرّى الصواب . ومن ذلك العهد امتاز الأديب — أو المؤدّب — من الشاعر والكاتب ، فاذا غلب على الرجل درسُ الادب وتعليمه فهو الأديب ، وإذا غلب عليه إنشاء الشعر فهو شاعر ، وإذا غلب عليه إنشاء النثر فهو كاتب وربما جمع الرجل بين هذه الالقاب الثلاثة أو اثنين منها . [(٢)]

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الهجرى الاول إلى الآن مع تعديل بسيط يتناولهما ضيقا وسعة خلال القرون التالية ، ولكنهما صارا أهم ماتعنى حتى أثر قولهم: الادب أدبان : أدب النفس وأدب الدرس. [(٣)]

فلما انتصف القرن الثانى ونشأت العلوم العربية كاللغة والنحو والصرف واتخذت لنفسها هذه الأسماء الاصطلاحية انضافت إلى معنى الأدب التعليمى ، فاتسع قليلا وصارت الكلمة تدل على مأثور النظم والنثر وما يتصل به من نسب

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية مادة أدب

(٢) عبدالوهاب عزام الرسالة عدد ٢٩١ (٣) لسان العرب مادة أدب

وخبر وصرف ولغة ونقد . ولكن ذلك لم يدم طويلا ، فان الحضارة العباسية قد صحبها من قوة العلوم العربيــة واستقلالها ، ومن استحالة الأوضاع الاجتماعية ، وتعدد النواحى الثقافية [١] ماجعل مادة الأدب فى أخريات القرن الثالث تؤدى المعانى الآتية :

أولا — هذا المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب والأيام ، والأحكام النقدية ، وهذا المعنى قريب مما كانت تؤديه فى القرن الأول وقد زاد عليه النثر الفنى ، والنقد الأدبى . وقد ألفت فى هذا القرن الثالث كتب أدبية هى مصداق لهذا المعنى الخاص وتفسيرله ؛ منها البيان والتبيين للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٧٦ هـ والـكامل للمبرد ٢٨٥ هـ وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام المتوفى سـنة ٣١٠هـ وغيرها مما تجد فيه الأدب الخالص مع مسائل لغوية ونحوية وآراء نقدية ، ومعارف قصصية .

ثانياً — هذا العنى العام الذى يتناول المعارف الانسانية ، والآثار العلمية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضة مما يوسع الثقافة ، ويكسب الشخص ظرفا وأناقة . يدل على ذلك ماروى عن الحسن بن سهل الوزير العباسى المتوفى سنة ٢٣٦هـ أنه قال : الآدب عشرة : فثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنو شروانية ، وثلاثة عربية ، وواحدة أربت عليهن . فأما العود الشطرنج ولعب الصوالج فشهر جانبه . وأما الأنو شروانية فالطب والهندسة والفروسية . وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس . وأما الواحدة التى أربت عليهن فمقطعات الحديث والسمر ومايتلقاه الناس بينهم فى المجالس . وواضح من هذا مقدار الآثار الاجتماعية والثقافية التى أدخلها الفرس فى الحياة الاسـلامية الجديدة [٢] . وعن الجاحظ « إنا وجدنا الفلاسفة

---

(١) راجع فى هذا الموضوع ضحى الاسلام لأحمد أمين .

(٢) دائرة المعارف الاسلامية وزهر الآداب ج ١ ص١٥٩ .

المتقدمين فى الحكمة ذكروا أن أصول الآداب التى يتفرع منها العلم لذوى الألباب أربعة : فمنها النجوم وأبراجها وحسابها ، ومنها الهندسة وما اتصل بها من المساحة والوزن والتقدير . ومنها الكيمياء والطب وما يتشعب من ذلك . ومنها اللحون ومعرفة أجزائها ومخارجها وأوزانها[١] . وقد بقى هذا المعنى العام وزاد اتساعاً فى القرن الرابع كما يلى .

ثالثاً — هذه العلوم الأدبية التى استقلت وصارت شيئاً غير الأدب الفنى الخالص و إن كانت لازمة للأديب يستكمل بها ثقافته ، ويستعين بها على إنشاء الأدب ، وفهمه ، ونقده ، كاللغة والنحو والنسب ، والأخبار ، والنقد ، وهى العلوم التى كانت عماد الثقافة العربية . وكانت بجانبها ثقافة دينية تنوعت علومها وعمقت أبحاثها لتفسير القرآن وعلوم الحديث ، والفقه ، وأصوله ، وعلم الكلام — التوحيد — ومذاهبه . وثقافة فلسفية منقولة فى الأصل عن اليونان والهنود والفرس وغيرهم من الأمم الأجنبية . وسنتناول العلوم الأدبية فى فصل خاص .

رابعاً — أدب النفس وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن فى علم أو عمل من خلق فاضل ، وسيرة محمودة ، وقوانين يلزمها كل ذى حرفة أو منصب . وقد ألفت كتب فى هذه الفترة طبقاً لهذا المعنى و إقراراً له ، كأدب القاضى للامام أبى يوسف المتوفى سنة ١٨٠ﻫ وأدب القراءة لابن قتيبة سنة ٢٧٦ﻫ وباب الأدب فى صحيح البخارى ٢٥٦ﻫ وفى حماسة أبى تمام ٢٣١ﻫ وأدب النفس لأبى العباس السرخسى سنة ٢٨٦ﻫ ألفه للمعتضد بالله العباسى وهكذا يستمر هذا الضرب من التأليف فيما بعد القرن الثالث كأدب النديم لكشاجم الشاعر المتوفى سنة ٣٥٩ﻫ ، وأدب الدنيا والدين للماوردى سنة ٤٥٠ ﻫ ، ثم آداب الصوفية للنيسابورى سنة ٤٤٥ ﻫ وآداب البحث والمناظرة .

---

(١) فى أصول الادب للزيات ص١١ .

فلما كان القرن الرابع كانت العلوم اللغوية مستقلة منفصلة عن الأدب ، و بقى النقد — أو العلوم البيانية — متصلا به أو جزءاً منه إذ كان بحثاً فى صميم الأدب من أخص نواحيه ، وهى الناحية الفنية . وقد نشطت حركة النقد فى هذا القرن[1] و بلغت درجة سامية حاول هذا الفن أن يستقل على أثرها فتم ذلك له ، وصار علماً أو فناً أدبياً آخر ، ثم استحالت مسائله فأثمرت البلاغة التى انتهت إلى علوم المعانى والبيان البديع .

ومن أهم الـكتب التى ظهرت فى القرن الرابع مثالا لنشاط النقد ومحاولته الوجودَ الاستقلالى ، كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٢٥٩ هـ وقد عرض فيه مؤلفه للشعر والنثر وحاول أن يدل على مواضع الجمال الفنى فيهما[2] جامعاً فى ذلك بين مسائل النقد الأدبى والبلاغة ، و يقرب من ذلك كتابه ديوان المعانى و إن غلبت على هذا صفة الرواية المنسقة . ومثله كتاب العقد الفريد لابن عبد ر به المتوفى سنة ٥٢٠ هـ « وفى هذا القرن الرابع كانت الخصومة عنيفة بين أنصار البحترى من ناحية وأبى تمام من ناحية أخرى . فلما تقدم هذا القرن ظهرت الخصومة قوية أيضاً بين أنصار المتنبى وخصومه ، واستفاد النقد من هذه الخصومة فألف الآمدى سنة ٣٧١ هـ كتابة « الموازنة بين الطائيين » ، وألف الجرجانى ٣٩٢هـ « الوساطة بين المتنبى وخصومه »[3] و بجانب هذين ظهر الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى المتوفى سنة ٣٥٦هـ و بعض رسائل أخرى استطاع النقد بها أن يؤسس استقلاله من ناحية وأن يمهد لوجود البلاغة من ناحية أخرى . فلم يحل القرن الخامس حتى نهض بها أستاذها الفذ عبد القادر الجرجانى صاحب دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة . ومعنى هذا أن الأدب بمعناه الخاص ترك النقد

---

(١) تاريخ النقد الادبى لطه ابراهيم ص١٤٧

(٢) ، (٣) فى الأدب الجاهلى ص ٢٤ الطبعة الثالثة .

والبلاغة ووقف عند الشعر والنثر الممتازين ، وهكذا كلما نضج علم استقل تاركا الفن الأدبي يدور حول مأثور القول . وأما المعنى العام فقد بقي على سعته يتناول جميع الآثار العقلية عدا الشرعية والفلسفية الحقيقية فقد ورد فى الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفاء ، وهى من آثار القرن الرابع : « اعلم يا أخى بأن العلوم التى يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس منها الرياضية ، ومنها الشرعية الوضعية ، ومنها الفلسفية الحقيقية . فالرياضية هى علم الآداب التى وضع أكثرها لطلب المعاش وصلاح أمر الحياة الدنيا ، وهى تسعة أنواع : أولها علم الكتابة والقراءة ، ومنها علم اللغة والنحو ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ، ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشا كلها . ومنها علم الحرف والصنائع . ومنها علم والبيع الشراء والتجارات أو الحرث والنسل . ومنها علم السير والأخبار وفى هذا أثر الثقافة اليونانية [١] وعلى هذا الوجه قال أبو القاسم إسماعيل بن أحمد الشجرى من شعراء القرن الرابع أيضاً وقد جمع حرف الآداب :

إن شئت أن تعلم فى الآداب منزلتى ... وأننى قد عدانى العز والنعم

فالطرف والسيف والأوهاق تشهد لى ... والعود والنرد والشطرنج والقلم [٢]

فلما انتهى القرن الخامس انتهى معه استقلال العلوم الأدبية الهامة ووقف الأدب عند الشعر والنثر الممتازين . ومن ذلك الحين أخذ معنى هذه المادة يخضع لتحديد آخر يظهر فيما يلى :

أولا — أن إطلاق هذا اللفظ على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية لم يدم بعد عهد إخوان الصفاء ، فقد أخذ مدلوله العام يضيق حتى وقف

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية مادة أدب .

(٢) تاريخ أدب العرب للرافعى ج ١ ص ٢٧ الطرف الكريم من الخيل . والأوهاق جمع وهق وهو الحبل فى طرفه أنشوطة يطرح فى عنق الدابة حتى تؤخذ .

عند علوم اللغة العربيـة و إن لم تحدد هذه العلوم إلى أواخر القرن الخامس[١] وسنفرد للـكلام فيها فصلا خاصاً .

ثانياً — أن المعنى الخاص لـكلمة الأدب تحدد بما يجرى عليه الاستعمال اليوم و بما يقرب من معناه فى القرن الأول . فقد أريد به مأثور المنظوم والمنثور . وهذا شيء غير العلوم الأدبية التى كانت جزءاً منه أول مانشأت فى القرن الثانى .

ثالثاً — أن جماعة العلماء اتجهت عنايتهم أكثر من قبل إلى هذه العلوم الأدبية — التى كانوا يطلقون عليها كلمة الأدب أحياناً وعلى أصحابها الأدباء — واختلفوا فى حصرها على ممر القرون التالية حتى عصرنا الحالى . نذكر منهم على سبيل المثال الزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨ھ الذى جعلها اثنى عشرعلماً ، والسكاكى سنة ٦٢٦ھ فى مفتاح العلوم ، ومعجم الأدباء لياقوت ٦٢٦ھ ، والشريف الجرجانى فى مقدمة شرح المفتاح سنة ٨١٦ھ وغيرهم كثير حتى انتهى الرأى إلى ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ھ فقد عرض للادب الـكلام يحسن أن نقف عنده قليلا ، لأنه حاول تعريف الأدب .

عقد ابن خلدون فى مقدمته المشهورة فصلا فى علوم اللسان العربى تناول فيه النحو واللغة والبيان — أى علوم البلاغة — ثم الأدب فعد الأدب علماً من علوم اللسان العربى ، وجعله قسيما للنحو واللغة والمعانى والبيان والبديع .

ولو أن ابن خلدون أطلق هذه التسمية على العلوم اللسانية كلها ، أو ذكر كلمة الأدب وحدها على هذه العلوم — كما فعل بعض السلف — لهان الأمر ولما وقع فى هذا الاضطراب الذى ظهرت فيه حيرته وشعر هو بها من أول ماعرض للقول فى — علم الأدب — آخر الفصل المذكور .

يعرف ابن خلدون أن لـكل علم موضوعا يبحث فى إثبات عوارضه أو نفيها

---

(١) فى أصول الأدب للزيات ص ١١

فموضوع الطب مثلا جسم الانسان من حيث مايعرض له من الأمراض وعلاجها وموضوع النحو — ومنه الصرف أحياناً — الكلمات العربية ومايعرض لها كالاعراب والبناء وما يتبعهما من شروط النواسخ وحذف العائد وكسر إن أو فتحها ، ونحو ذلك ؛ فما موضوع علم الأدب عنده ؟ يقول : « هذا العلم لاموضوع له ينظر فى إثبات عوارضه أو نفيها ، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته ، وهى الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم » لم يستطع ابن خلدون أن يطرد الأدب مع سائر العلوم اللسانية إذ لم يجد له موضوعا على نظامها فاحتار ، فنفى عنه الموضوعية ، وساقه هذا المساق الشاذ . والسبب فى هذا الاضطراب الذى وقع فيه أنه عد الأدب علماً من هذه العلوم اللسانية ، وما كان الأدب فى حقيقته إلا فناً كلامياً ، يصدر عن الأديب ، ويتخذ من هذه العلوم وسائل تعينه على تحقيق غايته التعبيرية والتهذيبية ، فقياسه على هذه العلوم النظرية ذات القوانين خروج به عن طبيعته . هذا شىء ، وشىء آخر يعرفه النقد الأدبى ، وهو أن لهذا الفن الأدبى موضوعا مقرراً هو الطبيعة والانسان ، أو الطبيعة كما يشعر بها الانسان فى نفسه فيصور عواطفه وآراءه ، أو خارج نفسه حين يتناول مشاهد الحياة المادية وأحداثها المختلفة واصفاً أو ناقداً أو مفسراً ، وهكذا لم يحرم هذا الفن الرفيع من أن يكون ذا موضوع ككل العلوم والفنون .

ولاشك أن من وسائل تحصيل هذه الموهبة الفنيه دراسة النصوص الأدبية ومايتصل بها « من شعر عالى الطبقة وسجع متساو فى الاجادة ومسائل من اللغة والنحو مثبوتة أثناء ذلك متفرقة . . » إلى آخر ما ذكره فى هذا الفصل بعقب ماقدمناه لك منقولا عنه .

ثم ينتقل من ذلك إلى تعريف الأدب فيقول : « ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا

الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها ، والأخذ من كل فن بطرف يريدون علوم اللسان أو العلوم الشرعية . . الخ » .

وهنا نلاحظ أولا أنه يطلق على الأدب كلمة الفن وهو فى عرف المعاصرين إطلاق صحيح مقبول ، وان ظهر لنا أن المتقدمين لم يتحروا دائماً التفرقة بينه وبين العلم كما نفهمها نحن الآن . ولكن المسألة هى : هل هذا التعريف ، الذى يسوقه ابن خلدون كالراوى له ، يصلح تعريفاً للأدب أو للتأدب ؟ . هل ينطبق على هذه النصوص الجيدة الممتازة التى ندرسها فى الكتب ونتلقاها عن الكتاب والشعراء أو هو بيان للوسيلة التى يعتمد عليها الطالب لتنمية مواهبه لعله يحسن إنشاء الأدب ونقده وتذوقه ؟

إذا كان الأدب ، كما عرفه الأقدمون ، هو مايؤثر من الشعر والنثر — وهو وصف صحيح — فان ماذكره ابن خلدون ليس من تعريف الأدب فى شىء ، وحسبه أن يكون تعريفاً للتأديب أو تحصيل الثقافة اللازمة للمتأدب والتى تعينه فى تقويم لسانه وتهذيب ذوقه .

— ٣ —

وإذاً فما الأدب ؟

فى لسان العرب : وأصل الأدب الدعاء ، ومنه قيل للصنيع يدعى اليه الناس مدعاة ومأدبة . والأدب الذى يتأدب به الأديب من الناس ، سمى أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح . وفى الحديث عن ابن مسعود « إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته » . وتاويل الحديث أنه شبه القرآن بصنيع صنعه الله للناس ، لهم فيه خير ومنافع ، ثم دعاهم إليه وفى المحيط الأدب محركة الظرف وحسن التناول ، وأدّبه علمه فتأدب والأدب بالفتح العجب كالأدبة بالضم وأدب البحر كثرة مائه .

والذى يفهم من هذا أنهم يرجعون المادة إلى الأدب وهو الدعوة إلى الولائم ثم يجدون مناسبة بين هذا المعنى اللغوى الاول و بين معنى الأدب إذ كان داعياً إلى المحامد والفضائل . وهذا أحد الوجوه التى اتجه إليها الباحثون فى أصل هذه المادة . وهناك وجه آخر يراه الاستاذ نلينو المستشرق الايطالى المعروف والمتوفى سنة ١٩٣٨ م ، « فهو يشتقها من الدأب بمعنى العادة ، ويرى أن هذه الكلمة لم تشتق من المفرد ، وإنما اشتقت من الجمع فقد جمعت دأب على أدآب ثم قلبت فقيل آداب كما جمعت بئر ورئم على آبار وأرآم ثم قلبت فقيل آبار وآرام . قال الأستاذ نالينو : وكثر استعمال الآداب جمعاً للدأب حتى نسى العرب أصل هذا الجمع وما كان فيه من قلب ، وخيل إليهم أنه جمع لا قلب فيه ، فأخذوا منه مفرده أدباً لا دأباً ، وجرى استعمال هذه الكلمة بمعنى العادة ، ثم انتقل من هذا المعنى الطبيعى القديم إلى معانيه الأخرى المختلفة » . (١) وقد ذكرنا سابقاً ما قيل من أن هذه المادة شومرية الاصل أخذها الساميون عنهم . واحتفظت بها العربية سليمة لعزلتها النسبية فى الصحراء . وكل تلك فروض يراد بها إزاحة الستار عن الأصل الأول لمادة الأدب . والذى أرجحه أن هذه المادة عربية جاهلية النشأة كما ذكرنا ذلك فيما مضى .

أما عن الناحية الاصطلاحية فيلاحظ ، قبل كل شىء ، أن ذلك المعنى الخلق المتصل بالفضائل النفسية أو الاصول الدينية لا يراد هنا ، بل قد يتعارض مع المعنى الفنى المقصود الذى يقابل بالعلم . نريد هنا ذلك الفن الكلامى الذى يعبر عن العقل ويصور الشعور ، وهو كما ترى مدلول عريض يتناول هذه الاهاجى المقذعة التى ثارت بين جرير والفرزدق والاخطل فى القرن الاول كما يتناول خمريات أبى نواس وغلمانياته ، وهى جميعها نكر فاحش : وإثم شنيع فى رأى الدين والاخلاق .

(١) فى الادب الجاهلى ، ص ١٨ وفى أصول الادب ، ص ٨

وبعد هذا تعترضنا هذه الصعوبة التى تقف دائماً فى وجه الدارسين، صعوبة التوفيق إلى حدود منطقية دقيقة لأكثر المصطلحات التى تجرى على الألسن دون أن تتضح مدلولاتها فى أذهان مستعمليها أو يكونوا متفقين على مابها يعنون. من ذلك كلمات الجمال، والشعر، والخيال، والأدب، والمثالية وغيرها كثير. وذلك أن هناك فرقا واضحاً بين الاشياء الحسية. التى يتلقاها الانسان بحواسه الظاهرة ويجرى عليها تجاربه المتنوعة ويبرئها من التأثر بمزاجه وعواطفه، وبين الاشياء الروحية والمعنوية التى يصعب إخضاعها للتجارب المحدودة، والنواميس الثابتة لتغيرها واتصالها بالطبائع والانفعالات. فالاولى يمكن تعريفها بدقة أو قريب من ذلك كالمثلث والجزيرة والاجسام الصلبة والسائلة، والثانية تجد معانيها مبهمة غير محدودة حتى فى البيئة الواحدة وبين المشتغلين بها. وقد يحتال بعض الباحثين للخروج من هذا الابهام فيضع تعاريف عامة تتناول أكثر المعانى الجزئية، ولكن ذلك يزيد فى غموضها إذ لا يعرف القارىء أى المعانى يراد. وربما كان خيراً منه ذلك الذى يذكر للكلمة ما يريد لها من معنى فى موضوعه ثم يشير إلى أن لها معانى أخرى فى غير هذا المقام.

وقد رأيت ما طرأ على كلمة — الأدب — من معان فى خلال القرون المتعاقبة ثم رأيت ما كانت تدل عليه من مأثور الشعر والنثر وما يتصل به شرحا أو نقداً، ودرست هذا التعريف الذى ذكره ابن خلدون وكيف كان اضطرابه الشديد. كل ذلك يدعونا إلى أن نتريث قليلا لعلنا نتبين طبيعة هذا الفن الادبى، ونضع له من الرسوم ما يقربه ولو بعض التقريب، إذ كانت الاقوال التى قيلت عن الادب قديما وحديثاً أكثرها أوصاف أو تقاريظ. وقد رأيت شيئاً منها وارداً فى كتب الادب العربى فلنورد بعض ما قاله الغربيون [١].

---

(١) رجعت فيما يلى من هـذا الفصل إلى الفصل الثانى من كتاب Principles of Literary Criticism: Winchester

يقول امرسن Emerson : « الأدب سجل لخير الأفكار » وهذا التعريف كما ترى يصح أن يطلق على الأدب بمعناه العام المعروف لنا الآن الذى يتناول جميع الآثار العقلية التى ينتجها الناس فى أية ناحية علمية أو فنية . وأما إذا وضعناه ليدل على مأثور الشعر والنثر كان تعريفا جامعا غير مانع ، فلا شك أن كتب الهندسة والطبيعة ، فيهـا من خير الأفكار ، ولم يقل أحد إنها من طراز شعر البحترى أو نثر عبد الحميد الكاتب والجاحظ و بديع الزمان .

ويقول آخر ولعله الاستاذ ستبفورد برُك Stopford Brooke : « نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارىء » ، وهذا القول قد عنى بناحية الجمال فى الأداء ليبعث اللذة فى نفوس القارئين . ولكنه كسابقه يسمح للنظريات الهندسية والمسائل الجبرية أن تطرق باب الأدب متى كانت حسنة التنسيق قوية الاقناع ، على أن اللذة المقصودة هنا مبهمة غير واضحة .

وهناك إجابة للكاتب الفرنسى الكبير الاستاذ سانت بيف Sainte-Beuve عن سؤال متصل بموضوعنا : ما الأديب ؟ قال : « هو الكاتب الذى يغنى العقل الانسانى ، ويزيد ثروته ، وهو الذى يعينه للسير قدما ، وهو الذى يكشف حقيقة أدبية ويعرضها واضحة ، أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة فى قلب الانسان ، فينشرها فى حين يظن الناس أن كل مافيه مرتاد معروف ، وهو الذى يؤدى فكرته أو ملاحظته أو رأيه فى صورة دقيقة معقولة جميلة ، ومن يخاطب الناس جميعا بأسلوبه الخاص ولكنه أسلوب الجميع ، أسلوب حديث وقديم معا ، وصالح لكل زمان » فالأدب عنده ، إذاً ، هو الكلام الدقيق الجميل الذى يعبر عن الحقائق الأدبية والعواطف الانسانية . ولكن هذه الأوصاف التى ذكرها سانت بيف لاتتوافر

لـكثير من الناس ؛ فاذا أصررنا عليها ضيقنا دائرة الأدب وقصرناه على أقل عدد من الأدباء المعروفين .

ومع ذلك فمن الخير أن نلجأ الى هذه الطريقة الطبيعية لتعرف طبيعة الادب وتبين خواصه التى تؤلف تعريفه ؛ تلك هى أن نعمد إلى النصوص الأدبية المسلم بها ونتناولها بالنقد والموازنة بغيرها لعلنا نعرف ميزاتها واضحة فنصل من ذلك إلى مانريد : متى يسمى النص أدبا ؟

الملاحظ أننا لانطلق هذه الكلمة على كل مايطبع أو ينشر ، فلا نسمى التقاويم أدبا ، ولا الاخبار الجارية فى الصحف أدبا . وذلك لاننا نراها ثم لانعود إلى قراءتها فيما بعد ، والادب يمتاز ، أول مايمتاز ، بأننا نعود اليه ونكرر قراءته إن لم يكن دائما ففى أوقات مناسبة نجدنا فى حاجة إلى الرجوع اليه لنسد حاجة عقولنا وقلوبنا بما فيه من غذاء صالح لانمله مهما نقبل عليه . وهذه الخاصة الادبية الأولى هى التى تسمى خلود الأدب (Permanence) وعليه فالأدب هو هذه النصوص الخالدة التى يقرؤها الناس مرة ومرة .

ولكن المسألة لاتزال فى حاجة إلى الايضاح : فأى شىء يهب للكتاب أو النص هذه القيمة الخالدة أو يسبغ عليه صفة الخلود فنكرر قراءته ؟

هل معنى ذلك أنه يحتوى مادة دائمة الفائدة والمتعة للناس ؟ إذا كان الأمر كذلك فان كتب الطبيعة والكيمياء وجداول اللوغاريتمات والتواريخ تحتوى مادة خالدة النفع يعتمد عليها الناس كثيراً جداً فى الطب وشئون الحياة ، وهى مع ذلك ليست أدباً باتفاق فما الرأى ؟

الرأى أننا نقصد أن هذه الكتب أو النصوص هى فى نفسها باقية خالدة لا يتحول عنها القراء مهما تتقدم الأيام أو توضع كتب أخرى فى موضوعاتها . وبيان ذلك أن مثل هذه الكتب التى ذكرناها معرضة للنسيان والاعراض عنها

حينما تؤخذ نظرياتها وحقائقها ثم تدون فى كتب سواها بصورة أخرى ، و بذلك يمكن الاستغناء عن الأولى ، فتموت و إن بقيت الحقائق والنظريات . ومعنى ذلك أنه لا يعد من الأدب ذلك الكتاب القابل لأن يستبدل به غيره فى نفس موضوعه ثم يستغنى عنه بذلك الجديد ، ولكن القصة القيمة ، والقصيدة الرائعة والديوان الثمين ، أى منها يبقى بنفسه مقروءاً لا تبليه الأيام مهما يظهر سواه فى نفس الفن أو الموضوع ، فلن يستغنى الناس بوصف المتنبى عن وصف البحترى ، ولا بالجاحظ عن عبد الحميد ، ولا برثاء شوقى عن رثاء حافظ : ذلك لأن لكل من هؤلاء الأدباء لوناً خاصاً فى آثاره ، وذوقا ممتازاً فيما ينشىء لايشبه ماعند الآخر فلا غنى لنا بأحد عن صاحبه . ومثل هؤلاء الأدباء كمثل الأشربة أو أو الفواكه المختلفة ، كلها لذيذ الطعم ، ولا يسد أحدها مسد الآخر . وإذاً ، فهناك فرق بين الحقيقة الخالدة التى يحتويها الكتاب العلمى و بين القيمة الخالدة التى هى ميزة الكتاب أو النص الأدبى .

ومع ذلك فان السؤال لايزال وارداً : ماذا يكسب الأثر الأدبى هذه الخاصة التى تجعله مقروء الذاته دائماً ؟

يقال إن سبب ذلك أن الأثر الأدبى « يصور شخصية كاتبه » متى بدت فيه ميزاته النفسية . ومن الحق أن النص الأدبى العظيم صورة لشخصية صاحبه ، ولكن هل العكس صحيح ؟ هل كل كتاب معبر عن الشخصية يعد أدباً ؟ قد يكون فى هذا التعميم مبالغة . أليست كتب الفلسفة والرياضة تدل على جهد كاتبيها وأسلوبهم العقلى ، ومقدار فهمهم للحقائق ؟ على أننا إذا سلمنا أن الأثر الأدبى أدل من الأثر العلمى على شخصية منشئه ، وهذا حق لاشك فيه ، فكيف أتيح له ذلك ؟ كيف تكون القصيدة معبرة عن شخصية العالم ؟ إذا عرفنا العنصر الذى يستطيع به إنسان تصوير شخصيته فى حين أن الآخر — لفقده هذا العنصر

لايستطيع أن يبرزها فيما ينشىء . . . نكون قد ظفرنا بهذه الميزة التى نعتمد عليها فى تحديد الأدب .

ويمكن معرفة ذلك حين نوازن بين هذه الكتب العلمية التى تشتمل على الحقائق الخالدة و بين القصيدة التى تخلو من هذه الحقائق، وهى مع ذلك أدب خالد لايبلى، فما الخاصة التى نجدها فى القصيدة ولانجدها فى الكتاب أو المقالة العلمية ؟ تلك أن القصيدة تعتمد على العاطفة Emotion ولكن المقالة تعتمد على العقل Intellect وهنا نكون قد وقعنا على الميزة التى نبحث عنها منذ حين : فهى أن إثارة العواطف هى التى تكسب الأثر قيمة خالدة فيظفر من ذلك بصفته الأدبية .

ولكن كيف تكون العاطفة سبب خلود الآثار الأدبية ؟

من الغريب أن سبب ذلك هو سرعة زوال العاطفة — وهذا نوع من التناقض الوهمى — هذه السرعة هى التى تجعل الأثر الأدبى ذا قيمة خالدة .

ولتوضيح ذلك يجب أن نلحظ الفارق بين العلم والعاطفة من حيث صلتهما بالنفس الانسانية ، إذ كان باقياً وكانت هى زائلة ، فاذا ألممنا بمعارف علمية أضفناها إلى معارفنا السابقة وقلما ننساها ، وعلى أية حال فلن نحرص على قراءتها ثانياً ، وكثيراً مانهمل الكتب التى تحتويها . أما العاطفة الحزينة مثلا التى تثيرها فى نفسى مرثية أبى العلاء

غيرُ مجُدٍ فى مِلتى واعتقادى   نَوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادِ

فانها تزول من نفسى بعد مدة ، ولا يبقى الحزن مسيطراً عليها أبداً ، ولكن هذه العاطفة الحزينة تتجدد فى نفسى كلما قرأت هذه القصيدة ، وقد تكون درجتها أقل عقب المرة الثانية أو الثالثة ، ومع هذا فهى متجددة على كل حال ، والأمر المهم أنه لابد من قراءة هذه المرثية نفسها لبعث هذه العاطفة بالذات ، فلن تسد مسدها مرثية أخرى لابن الرومى أو أبى تمام أو شوقى ، ذلك لأن عاطفة المعرى

من طراز خاص به فكانت مرثيته لازمة لى أبداً . وهذا معنى خلود الأدب وعدم الاستغناء عنه فاذا كان النص الادبى من النوع المتوسط قرأته مرات ، وأما إذا كان من الأدب العظيم فانه يقرأ دائماً ولا يزيده التكرار إلا رواجاً وجمالا ، ويصبح حاجة لازمة لكل إنسان . وهذا هو الشأن فى القرآن الكريم .

نستطيع أن نمثل لهذه المسألة بمثال حسى بسيط فهذا شراب البرتقال تلذه بما تحس من طعمه ورائحته ، وهذه اللذة تزول حتما بعد مدة ما ، فتجدك راجعاً إلى هذا الشراب للظفر بهذه اللذة نفسها ، ثم تزول فتجددها وهكذا . والمهم أن هذا الشراب لايغنيك عن شراب الليمون أو عن نوع آخر من البرتقال ، فالشراب خالد بالنسبة لمتعتك الخاصة .

وإتماما لهذا الكلام السابق نقف عند هذه العاطفة الأدبية من حيث صلتها بخلود الأدب من وجه ، وبدلالتها على شخصية الأديب من وجه آخر ، فان اعتماد الأدب على العاطفة هو الذى يبعث فيه الخلود على مر العصور ، ولكن قيام العلم على العقل وحده لايضمن لكتبه الخلود بهذا المعنى السابق . فاذا بحثت عن السر فى خلود هومير وجدته فى اعتماده على تصوير العواطف المختلفة ، ولاشك أن عواطف الناس من حب و بغض وحماسة وغيرة باقية لاتزول مهما يطرأ عليها من الاستحالة فى بواعثها وفى درجة قوتها أو ظواهرها فكان الكلام الذى يعبر عنها أو يبعثها خالدا مابقيت فى النفوس قوى الانفعال . . بخلاف العقل الانسانى فانه سريع الرقى دائم التحول تمحو آثاره اللاحقة ماسبقها من معارف وتعفى عليها منكرة ساخرة ؛ فهذه الآراء فى شكل الأرض ونظام الكواكب وتعليل الظواهر الطبيعية ، كم تغيرت وكم ذهب منها بين السخرية والنسيان ! لماذا نطمئن إلى الشعر الجاهلى ، ونعجب بالأدب العباسى والأندلسى ، ولا نمل قراءة البحترى والشريف الرضى والمتنبى وأبى العلاء ؟ لأننا نجد فى هذه الآثار أصول عواطفنا

ومظاهر شعورنا وأهواء نفوسنا فنطمئن اليها لقرب مابيننا وبينها على بعد هذا الزمن السحيق ، فإذا ماذا ماوقفنا على آراء هذه العصور فى الهيئة والطبيعة والكيمياء سخرنا بأكثرها وأنكرناها . لماذا ؟ لأن العقل تقدم فغير هذه الآراء وأبعد المسافة بيننا وبين أصحابها فى التفكير .

أثر العاطفة فى الأدب حمل الاستاذ ديكونسى de Quincey على أن يتخذها ميزة لنوع خاص من الأدب يسميه أدب القوة . وخلاصة ماذهب اليه [١] أن الآثار الكتابية نوعان : نوع يرمى إلى المعرفة ونوع يقصد إلى القوة ، فالأول أدب الثقافة ، والثانى أدب القوة ، وظيفة الأول التعليم ، ووظيفة الثانى التحريك الأول دفة السفينة والثانى شراعها ، الأول يعنى بالفهم والاستدلال ، والثانى يتصل بالادراك الأسمى القائم على العواطف . ولعله يريد بالنوع الأول مقالات الفلسفة والتاريخ والاقتصاد والقانون من كل مايرمى الى تزويد القراء بالحقائق وشرح الشئون الاجتماعية . وسترى فيما يلى — وكما مر بك — أننا نستطيع إضافة هذا القسم إلى الأدب بمعناه العام . على أن من الباحثين من يناقش هذا الرأى من أساسه فيقول : إن العاطفة هى الميزة التى تفصل الأدب من سواه ، غاية ما فى الأمر أنها تختلف درجاتها باختلاف الآثار فتوجد قوية فى الشعر والوصف والقصة مثلا وتوجد ثانوية فى مثل هذه الموضوعات التى ترمى إلى التعليم وهى لاتخلو فى أصلها من آثار العاطفة .

وأما عن صلة العاطفة الأدبية بشخصية الأديب فمن المحقق أن الأدب — بسبب قيامه على العاطفة — يكون معبرا عن شخصية الأديب وأدل عليها من العلم الذى يعتمد على العقل ومدركاته .[٢] وذلك أن هناك فرقا — فى نفس الانسان — بين

---

(١) نفس المرجع — Winchester — ص ٤٤ — ٤٥ تعليقة .

(٢) أحمد الشايب : الاسلوب ، ص ١١٤ وما بعدها

القضايا العلمية التى تدركها العقول ، و بين الانفعالات التى تبعثها المؤثرات وتثيرها المشاهد . فالقضايا أو الحقائق العلمية مادامت واضحة مفهومة تكون واحدة فى كل العقول لاتكاد تختلف فيها ، فهذه المسألة : الخط المستقيم أقصر مسافة بين نقطتين » حقيقة عقلية يدركها الناس كما هى دون أن يكون لأمزجتهم أثر فى فى صدقها ولافى صورتها المدركة فى الأذهان ، وما العلم إلا مجموعة منسقة من مثل هذه القضية تأتلف معا فتكون كتاباً أو بحثا أو مقالا أو جملة تجارب تقرأ وتفهم على أنها معارف تنير العقل وتنمى الثقافة ، كما نقول عن القاهرة : إنها على ضفة النيل الشرقية شمالى الفسطاط وغربى المقطم على خط العرض ٣٠ شمالا وسكانها نحو ألف ألف نسمة معظمهم مصريون ، وهى القصبة الرابعة لمصر منذ الفتح العربى ، بها آثار بديعة ومنشآت ضخمة ومعاهد علمية يؤمها الطلاب من بلاد الشرق العربى إلى نحو ذلك من المعاوف التى تشخص القاهرة ولا تكاد تشخص كاتبها ، والتى تتشابه صورها فى مداركنا جميعا . و إذا كان هناك اختلاف فى إدراكنا المسائل العلمية فان أكثر مايكون ذلك فى الكم لا فى الكيف ، أى فى أن أحدنا يكون أكثر إحاطة من الآخر وأوفر منه معلومات . وقد يكون ذلك فى التعمق والالمام بالعلل والبراهين ، ولوفرضنا رجلين تشابها فى قوة الادراك وفى طريقة تفهم الأشياء التى تقع تحت حسهما كانت الصورة الذهنية لكل منهما تشبه الأخرى . فاذا كانت اللغة التى تعبر عن هذه الحقائق العلمية دقيقة فانها لاتدع مجالا لآثار شخصية الكاتب ومظاهرها إذ كانت لغة علمية تؤدى مسائل موضوعية لادخل للامزجة ولا للعواطف فيها ، ثم تأخذ الأساليب العلمية فى الدقة حتى تقرب من لغة الرياضة و ربما كانت لغة الجبر أدق اللغات وأصدقها تصويرا للحقائق العقلية الخالصة .

أما العواطف التى تنبعث فى الانسان بتأثير الحوادث أو المشاهد فانها تختلف

باختلاف الأفراد ، فاذا كان من المسلم به أن الناس يتشابهون فى تصور القضايا العلمية ، فمن المسلم به أيضاً أنك لاتجد اثنين يتشابهان فى الحس أو الانفعال بالشىء الواحد — لاختلافهما فى المزاج والطبع - سواء أكان الاختلاف فى نوع العاطفة أو فى درجتها قوة وضعفاً . وهنا تتقدم الشخصية الفردية فتظهر نفسها فى التأثر ويتبع ذلك أن تتراءى واضحة فى التعبير عن هذا التأثر فينشأ من ذلك فن الأدب ، فالأهرام التى أشهدها ، أدرك حجومها وألوانها ومقاييسها والغاية منها كما يدركها جارى ، ولكنها قد تبعث فى نفسى إعجاباً وإكباراً لبناتها البارعين المقتدرين فى حين أنها تثير فى نفسه هو سخطاً وتبرماً بهؤلاء الفراعنة الذين أجهدوا المصريين وأعنتوهم فى إقامتها شامخة خالدة ، والمشيب فى رأى الفرزدق :

تفاريقُ شيبٍ فى الشبابِ لوامعٌ ... وما حسنُ ليلٍ ليسَ فيه نجومُ

ولكنه فى رأى الشريف الرضى سيف مُصلت على الرأس يبعث فى النفس قلقاً ويسلبها الأمن والطمأنينة :

غالطونى عن المشيب وقالوا ... لا ترَعْ أنه جِلاءُ حسام

قلت: ماأمنُ مَن على الرأس منه ... صارم الحد فى يد الأيام ؟

وعلى ذلك كان الأدب لا يؤدى الحقائق كما هى خالصة ، وإنما يؤديها مع تأثيرها فى نفوس الأدباء ، وبالصورة التى تكونها أمزجتهم وطريقة تناولهم الأشياء . ولما كانت شخصية المنشىء تتجلى فى الآثار التى تمتزج فيها الحقيقة بالعاطفة ، فان النتيجة الطبيعية لذلك أن يكون الأدب عبارة عن شخصية الأديب .

وإذا كان للانفعال النفسى هذه القيمة فى تمييز الأدب ، وخلوده ودلالته على شخصية كاتبه ، فقد نشأت عن ذلك مسألة الأدب وصلته بالحياة ، وهى مسأله قامت على ماقاله الأستاذ ماثيو أرنولد **Matthew Arnold** فى تعريف الشعر من أنه نقد الحياة « **Criticism of life** » وهو تعريف صحيح وإن كان غامضاً ،

فان الشعر هو نقد الشاعر للحياة ، وإنما يراد بذلك أن الشاعر يرى الحياة ويتخيلها متأثراً فى ذلك بما تثيره الحياة فى نفسه من عواطف ثم يحاول هو بما ينظم أن يثير فى نفوسنا عواطف مشابهة لما عنده . لكن هذا الوصف ليس وقفاً على الشعر وحده بل يتناول الأدب كله ، فهو نقد الحياة أى فهمها وتفسيرها للقراء ، ولا يتيسر لكاتب تفسير الحياة دون فهمها . وينتج من ذلك أن القدرة على إثارة العواطف هى التى جعلت الأدب تفسيراً للحياة ، وهذه الحياة لاتسير طوع الحقائق والأحوال الخارجية وحدها ، وإنما تخضع أكثر الأحيان لهذه الانفعالات النفسية التى تنتج الارادة ، وتوجهها وتؤثر فى السلوك ، وتهذب الأخلاق وتحدد مجرى الحياة ، وإذا كان الأدب يعبر عن مشاعر الكاتب ثم يبعث مثلها فى نفس القارىء ، كان بالضرورة أصدق وأعمق سجل للحياة الانسانية .

— ٤ —

ولكن ربما يقال : إن هذا التفسير لمعنى الأدب ضيق محدود لايتناول جميع الآثار الأدبية ، فاذا صح أن كل ما يثير العواطف نسميه أدباً ، فهل من الصحيح أيضاً أن الأدب يجب أن يكون ذا قدرة على بعث العواطف والاخراج من هذا الباب ؟ نذكر التاريخ فهو أدب لاشك فى ذلك وإن كان لايتجه إلى العواطف . وإنما قصده الأول تقرير الحقائق وتثقيف الأذهان ، على أن هناك فوق ذلك كتباً تاريخية لاتعرض لدرس أو نقد ، بل تقف عند سرد الحوادث وتسجيل الوقائع ، خالية من حرارة الشعور وبعث الحياة ، ومعنى ذلك أن هذا التفسير الذى ذكرناه لايشمل الأدب بمعناه العام لكنه مقصور على هذا المعنى الخاص الذى يبدو فى مأثور الشعر والنثر أى فى نحو القصيدة الرائعة والوصف البديع والقصة الممتازة مما يعد من الفنون الرفيعة . وهو مايسميه الغربيون Belles — Lettres

ودفعاً لهذا الاعتراض يمكن أن يقال : إنه ليس من الضرورى أن تكون الميزة التى تكسب النص صفته الأدبية ، هى غرضة الأول ، وموضوعه الرئيسى، فمتى استطاع الاثر اللغوى أن يبعث الانفعال كان أدباً سواء أ كانت العواطف غايته الأساسية أم كانت ثانوية أتت ممتزجة بالحقائق لتخلع عليها روعة وتبعث فيها حياة وقوة . وعلى هذا نستطيع أن نفصل فى الكتابات التاريخية متى تكون أدبا ، فاذا وقفت عند سرد الحوادث الجافة دون فقه أو تعليل واتصال بينها كانت قصصا مبعثرة أو مادة فجة للتاريخ يعوزها المؤرخ ذو الخيال العريض والذهن الثاقب والأسلوب الرائع ليصوغها تاريخا يفيض بالحياة ، ويعيد الماضى كما كان عهوداً نشيطة مطردة الحركة والاثمار . وأما إذا كانت صورة لهذا الماضى الذى سار على قدمين من العقل المدبر والانفعال المحرك استطاعت أن تثير فى القراء عواطف شتى وكانت بلا شك من باب الآداب(١) وهكذا يجب أن يفهم التاريخ فليست مهمته وقفا على تزويدنا بالحقائق التى ذهبت فى طيات الأيام الغابرة ، بل يضيف إليها الشعوب السالفة ودوافعها النفسية ؛ فيجمع بين شيئين لابد منهما : التقرير الصادق الدقيق المنصف للأحداث والأعمال التى نهض بها رجال التاريخ إذ كان هذا هو الهدف الأول للثقافة التاريخية ، ثم بث هذه العواطف التى أدت إلى هذه الأحداث فكانت روحها وحياتها ما دامت الحياة فى سيرها الدائم تهتدى بالعقل المفكر ، وتعتمد على الشعور الدافع ، والتاريخ ليس شيئاً غير هذه الحياة السالفة ، ونتيجة ذلك الظفر بهذا الأدب التاريخى الذى يجمع بين العلم والفن ، ويقوم على الحقيقة والعاطفة .

على أن هذا المقياس يمكن اعتباره فى المنشآت الأخرى ؛ فاذا كانت عقلية خالصة كالمنطق والهندسة خرجت من دائرة الأدب ، وإذا اتخذت من العاطفة

---

(١) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص ٨٩

وسيلة لنشر الحقائق وقوتها ، كالنقد ، والقانون ، دخلت ميدان الأدب وهو هذا النوع الذى يرمى إلى غرض ثقافى ، وإنما يظفر بمكانة فى الأدب لاتخاذه الشعور وسيلة لتحقيق غايته التعليمية ؛ وبذلك نجدنا أمام حالات ثلاث : فاذا كان الهدف الأول للأدب إثارة العواطف حصلنا على مأثور الشعر والنثر أو ما يدعى Belles — Lettres ويسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخالص . وإذا كانت الغاية إمداد العقل بالقضايا الفكرية الخالصة حصلنا على العلم Science

أما إذا كانت العواطف وسيلة لاغاية حصلنا على آثار أدبية تختلف فى درجتها الفنية باختلاف ما دخلها من الشعور والوجدان . على أن هذا القدر من الوجدان هو ما يحفظ لهذه الآثار قوتها وروعتها . وهنا يقول الأستاذ ديكونسى De Quincey [١] يصعب عملياً التمييز بين هذين النوعين من الأدب : أدب القوة وأدب المعرفة حسبما ذهب فى تقسيمه السابق الذكر ؛ لأن الفروق بينهما صعبة التمييز وبخاصة فى كتب التاريخ والسير والرحلات والمقالات المختلفة التى هى وسط بين العلم والأدب ؛ ولكن ما قيمة هذا التقسيم الذى لا ينفع فى مثل هذا المقام ؟ !

إذا صح هذا التحليل الذى أوجزناه اتضح لنا أن هناك فرقاً جوهرياً بين العلم والأدب تنقسم الآثار اللغوية — على أساسه — إلى قسمين : علمى وأدبى ، كما تنقسم الأعمال الانسانية إلى قسمين فن عملى ، وفن جميل [٢] . . . . . نعم إن هناك منشآت تجمع بين النوعين كالتاريخ والنقد — وقد مر القول فى ذلك — ولكننا نقيم الفرق هنا على ملاحظة الأدب الخالص والعلم الخالص ، وهو فرق ناشىء عن التباين بين الطبيعة العلمية والأدبية ، فالأولى تعنى بالاستقصاء

---

(١) راجع : Winchester ، ص ٥١ أسفل الصفحة.

(٢) راجع فى هذا الكتاب الفصل الخامس : الأدب بين العلم والفن .

والتحليل والتركيب وملاحظة الأشياء من حيث نشأتها ، ونموها ، وصلتها بغيرها ، وعناصرها ، كما يقف النباتى من النبات والأزهار شارحاً وظيفة كل جزء وصلته بغيره وأطوار حياته ونحو ذلك من الأبحاث العقلية والتجريبية التى تنتهى إلى قوانين علمية مقرره ، والثانية تلاحظ الأشياء من حيث صلتها بعواطف الإنسان وما قد توقظ فى نفسه من شعور ووجدان . فالأزهار وجدت متناسقة جميلة ، وهى موجودة لمتعة الإنسان ، والحياة تنتهى من حيث غايتها ، إلى ما فيها من جمال طبيعى أو صناعى ، والأدب يصور لنا هذا الجمال و يقدم لنا مسرات الحياة .

وليس العلماء هم الذين أفهمونا المعنى الصحيح للطبيعة وما يصلنا بها ، بل الأدباء هم الذين كشفوا لنا عن أسرارها ، وعرضوا علينا مفاتنها واستخرجوا مافيها من معان عميقة ممتازة ، هى روحها الحى الناطق : —

فالوردُ فى سررُ الغصونِ مفتحٌ ... متقابلٌ يثنى على الفتّاح
ضاحِى المواكب فى الرياض مميَّزٌ ... دونَ الزهور بشوكةٍ وسِلاح
مر النسيمُ بصفحتيه مقبلا ... مر الشفاهِ على خدود مِلاح (١)

وهذا يكفى للفرق بين طبيعة العالم وطبيعة الأديب من حيث تناولهما الأشياء فالأول يعنى بما بينهما من تشابه وتقابل ، وماتخضع له من نظريات وحقائق ، ولكن الثانى يتجه إلى مايصلها بطبيعتنا الوجدانية من معان وأسرار ، والتعبير عن الأول تعبيراً دقيقا هو العلم ، وعن الثانى هو الأدب ، . .وسيأتى القول المفصل فى هذه المسألة(٢) . على أن هذا التغاير بين الطبيعتين لا يعنى المنافاة المطلقة بين الفنون الكتابية أو الانفصال التام بين العلوم والآداب ، فقد رأيت أن هناك كتبا علمية لها صفة أدبية بما يداخلها من التوسل بالشعور ، كما أن الأدب الخالص لا يستطيع

---

(١) الشوقيات ، ج ٢ ، ص ٢٤ (٢) فى الفصل الخامس من هذا الباب .

الحياة دون أن يتخذ من الحقائق العقلية أساساً قويماً ، وهكذا يتعاون العقل والشعور على تقويم الآثار الأدبية مهما تتفاوت عناصرها الداخلة فى تكوين كل فن كتابى قصيدة أو رسالة أو مقالة أو قصة أو خطابة ، وليس من اللازم أن معرفة العالم الطبيعى لقوانين الغروب تنقص من جماله النظرى إلا إذا انصرف الانتباه كله إلى هذه القوانين تاركا هذا المشهد مع فتنته الحسية و إيحائه العميق

كما أنه من الحق على الانسان أن يحفظ التوازن ما استطاع بين موهبته الفكرية والوجدانية فيغذى كلا منهما بما يلائمها و يحفظها حية قوية تساير الأخرى وتساعدها فى تقويم حياته وانسجام مواهبه ، فلا يقوى العقل وحده ويذهب بنشاط الشعور الضرورى للحياة العلمية ، ولا تسيطر العاطفة على النفس فتدعها مشوهة الاخلاق سطحية التفكير .

أما بعد فليست العاطفة ، على خطرها وأصالتها فى هذا الفن الادبى ، هى العنصر الفذ الذى يتألف منه المنثور والمنظوم ، فهناك الحقيقة التى تعدسناد العاطفة وعونها على القوة والبقاء ، وهذا مايفرق بين الادب والموسيقى ، فالموسيقى الخالصة تتجه إلى إثارة العاطفة مباشرة دون وساطة الافكار ، أما الادب فلا يستطيع أن يبعث الشعور القويم من غير معونة الافكار القيمة التى تعد هيكله العظمى وعماده الرفيع . وهذا فى غير الموسيقى الأدبية التى ترجع ألحانها إلى قطع من النثر أو النظم وتمثل الامتزاج بينها و بين الادب . فهذه نوع آخر مركب يوحى إلى القلب والعقل و يمتع الاذان ، والاذهان(١).

و إذا كانت الموسيقا الخالصة تعتمد على الألحان فى تغذية العواطف و إيقاظها مباشرة فيظهر أنها تختص بهذه الميزة من بين الفنون الجميلة حتى الرسم والتصوير(٢)

---

(١) راجع Wenchester ص ٥٧ تجد بعض التفاصيل لهذه المسألة . (٢) أريد بالتصوير عمل الصور أى التماثيل وهذا أولى عندى من تسميته النحت (Sculbture) .

فانهما يعرضان علينا المظاهر الصماء التى ندرك جمالها بعقولنا وتتأثر بها مشاعرنا ، كلاهما يدل على مالاتؤديه الموسيقا بما يعبران عن فكرة عقلية ، ويبرزان من صورة حسية ، والأدب — من حيث أنه فن جميل (١) — يجب أن يجمع إلى قضاياه العقلية عنايته الهامة بالعواطف وإن كانت وسيلتها فيه ليست مباشرة كالموسيقا الخالصة ، وتأثير الأدب فى العواطف يعتمد — كالرسم والتصوير — على عرض المناظر ، والصفات ، والأعمال عرضا حسيا مجسما ليرى القارىء فى نصوصه من الألوان والأبعاد والمعانى مايراه إذا هو نظر إلى رسم أو تبصر فى تمثال والقوة التى يتم بها هذا العرض الحسى تدعى االخيال Imagination وهو كالعاطفة عنصر هام فى الأدب ، ولاسيما فى الفنون التى تقوى فيها العاطفة كقول البحترى فى رثاء المتوكل .

ولم أنسَ وحشَ القصرِ إذ رِيع سِربة   وإذ ذُعرتْ أطلاؤه وجآذِرهْ

وإذ صِيحَ فيه بالرحيل فهتّكت على   عَجل أستارُهُ وستائرُهْ

وقد أشرنا إلى هذا العنصر العقلى الذى يعد فى بعض الفنون الأدبية كالتاريخ الغرض الأساسى إذ يعنينا منه الدقة والانصاف والصواب قبلما نعنى بجماله وتأثيره فاذا ماعرضنا لنقد الشعر ، وهو أسمى الصور الأدبية ، قدرنا الحقيقة المندرجة فى العاطفة وما يلابسهما كما وكيفا ، إذ لاقوة للعاطفة ولا خلود دون مايقوّمها من الأفكار السديدة . تجد ذلك فى دالية المعرى مثلا :

غيرُ مجد فى مِلتى واعتقادى   نوحُ باك ولا ترنّمُ شادِ

حيث يؤيد شعورَه الساخط بآرائه القويمة .

وأخيراً لايستطيع الناقد أن ينسى العبارة أو الأسلوب ، ويسميه بعض النقاد الصورة Form مقابلة للمادة المؤلفة من سائر العناصر فالعاطفة والخيال والفكرة.

---

(٣) الفصل الخامس .

يجب أن تؤدى بوسيلة لفظية ملائمة وهى وسيلة هامة لاتقل مكانتها عن مادة الأدب أو معانيه لأن إيقاظ العواطف الأدبيــة يستند فى أكثر الأحوال على جمال الأسلوب الذى تلبسه المعانى والأفكار إذ أن هذه — وإن كانت متوسطة تظفر بالروعة وقوة التأثير متى تكن عباراتها موسيقية جذابة ، ومن المقرر أن أسلوب التعبير مجال للعبقرية فى الأدب وفى سائر الفنون الجميلة من رسم وتصوير وموسيقى ورقص وغناء ونقش . والناقد الماهر يقدر البراعة الفنية فى الأداء ولا يراها مصادفة طارئة بل ثمرة الطبع الموهوب والذوق المصفى .

وخلاصة هذا البحث أن الأدب ينحل إلى هذه العناصر الأربعة :

(١) العاطفة Emotion وهى أهم العناصر وأقواها فى طبع الأدب بطابعه الفنى ، ولكن يجب أن نلاحظ أن الآثار الأدبية تختلف فى درجة اشتمالها على العاطفة ، فقد تكون غاية الأدب كما قد تكون وسيلة لنشر الحقائق .

(٢) الخيال Imagination وبدونه يكون من العسير إيقاظ العواطف فى أغلب الأحيان .

الفكرة Thought التى تعد أساساً فى كل الفنون عدا الموسيقى الخالصة ، والعنصر الرئيسى فى الفنون الاقناعية والتعليمية كالمحاضرات والمقالات ، وكتب النقد والتاريخ لأنها الغاية المقصودة .

(٤) الصورة Form وهى وإن لم تكن غاية فى نفسها ، لكنها وسيلة لأداء المعانى والتعبير عن الحقائق والمشاعر ، فاستحقت عناية خاصة ، وسنجد فى الفصل التالى بعض التفصيل التطبيقى لهذه الأربعة ، كما تتناولها بالدراسة النقدية أثناء هذا الكتاب .

وليلاحظ أن أى هذه العناصر لاينفرد وحده بالتأثير الأدبى المراد وإنما يستعين الباقى ، كما أن دراسة كل منها لاتعنى اعتباره منفصلا عن سائرها مادامت متصلة متبادلة التأثير كأعضاء الجسم إذا اعتل عضو تداعى له سائر الأعضاء .

الفصل الثانى

عناصر الادب

نريد هنا أن ندرس عناصر الأدب درسا تطبيقيا لنتبين قيمتها وما بينها من صلات وتلازم ، ثم نتخذ من هذا الدرس وسيلة لتحليل القصيدة أو المقالة ، أو الالمام الاجمالى بأى كتاب أدبى ، وسنجعل موضوع هذا الدرس قول المتنبى من قصيدة يرثى بها والدة سيف الدولة الحمدانى : —

رَمانى الدهرُ بالأرزاء حتى ... فُؤادِى فى غِشاءٍ من نِبَال

فصرتُ إذا أصابتنى سِهام ... تكسرت النِصالُ على النِصالِ

وهانَ ، فما أبالى بالرزايا ... لأنى ما انتفعتُ بأن أبالى

فأول ما نقف عنده عاطفة السخط والتبرم بهذا الدهر الذى ألح على الشاعر بالأرزاء فلم يترك فى نفسه موضوعا لنازلة جديدة حتى تراكمت المصائب وصارت أكداسا ثقيلة ، انتهت به إلى يأس من الشفاء واستهانة بالأحداث مادامت المبالاة غير مجدية خيرا ولا دافعة شقاء . وهذه العاطفة نشأت فى نفس المتنبى لأن أسباب الحياة قصرت به عن نيل مآربه وتحقيق أطماعه التى عرضته لآلام شتى وجعلت حياته رواية الجهود الخاسرة فى سبيل الآمال الضائعة .

ولعل المتنبى أراد أن يثير فى نفوس قرائه مثل هذه العاطفة الساخطة أو عاطفة الاشفاق عليه والرثاء له فماذا فعل ؟ حاول أن يشرح لنا ما حل بنفسه من الكوارث بهذه اللغة العادية التى تعرفها فى المعاجم والكتب العلمية فوجدها عاجزة عن تصوير ما بنفسه من غيظ وآلام ، فان غاية ما كان يقول : كثرت

المصائب على حتى يئست من الراحة . وهذه العبارة على قيمتها لا توازى ما قاله هو فى أبياته ، وذلك أن اللغة المعروفة إنما وضعت فى الأصل للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية فاذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية شعر بأنها دون ما فى نفسه من قوة العاطفة وحرارة الشعور ، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية ، فيلجأ إلى الصور التى تجسم المعانى وتنقلها إلى درجة أرقى لتزداد قوة وجمالا ، يلجأ إلى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المبالغة أو التخييل . وهكذا فعل أبو الطيب هنا ليستطيع تصوير آلامه وأسباب تبرمه ، فالدهر فى رأيه ليس شهورا وأعواما بل كائناً حياً ذا إرادة صارمة يكيد له فينزل به الأرزاء ، وهذه الأرزاء نبال كثرت فكان منها لفؤاده غشاء ، ويستمر فيصور النوازل سهاما تحل فلا تجد فيه موضعا خاليا فتتكسر على ماسبقها إليه ، وأخيرا هان عليه الدهر أو الحاحه فييأس ولا يبالى الرزايا لكثرتها وإلفها لديه ، على أن المبالاة لم تغن شيئا . هذه اللغة المخترعة أو الوسيله البيانية التى تأخذ عناصرها من الطبيعة والأشياء وتؤلفها بطرائق التشبيه والمجاز والكناية مثلا . هذه اللغة هى الخيال ، فهو العنصر الذى تلجأ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه الغاية الأدبية .
فاذا قرأ الناس هذه الأبيات تبينوا مقدار ما أدته النكبات حتى عادت لديه مألوفة وصارت حياته قصة الرزايا ، وربما صادفوا ، أو صادف بعضهم فيها لون نفسه فشارك المتنبى شعوره ، واتخذ السخط شرعتة السائدة ، أو أشرب روحه الحدب على أبى الطيب والاشفاق لحاله ، وبذا يتحقق ما قلناه فى الفصل السابق من أن غاية الأدب الخالص إثارة العواطف فى نفوس القراء أو السامعين .

فاذا وقفنا عند هذا السخط لنعرف سببه وباعثه فى نفس الشاعر كنا باحثين عن دواعى العاطفة ونصيب هذه الدواعى من الصواب والحقيقة ، أو بعبارة أخرى

كنا نتبين هذا العنصر العقلى ثالث العناصر التى نرجع اليها كلام المتنبى ، فاذا بالسبب أن الدهر ضاعف مصائبه حتى فاضت بها حياته ، وتراكمت حتى لا موضع لجديد ، وألحت حتى يئس من النجاة فصار الشقاء قانون حياته ، وسنته المطردة . أليس فى ذلك ما يبعث السخط والتشاؤم ؟

نعم لو تجاوز النقد الأدبى نص الأبيات وذهب إلى سيرة المتنبى فاحصاً محققاً فقد يرجع على الشاعر بالملامة ، وينقض ما ادعى وقرر ، ولكننا لسنا بعرض القول فى نحو ذلك الآن فلنتركه إلى موضعه من هذه الفصول .

وأخيراً نقف عند الأسلوب أو هذه العبارات التى أدت هذه المعانى وسجلتها هذا التسجيل الخالد ؛ فنقرر أن هذا الأسلوب من أليق الأساليب لبث هذه الشكاة . وذلك أن هذه العاطفة ، فوق قوتها ، أو لقوتها ، هى موسيقا نفسية ، ذات حركات وترجيعات كثيراً ما تبدو آثارها فى جسم الإنسان بسطاً وقبضاً واضطراباً فى تيارات الدم وحركات الأعضاء فكان لا بد لهذه اللغة التى تؤديها أن تكون مثلها ذات أنغام مختلفة ومقاييس متباينة ، فكانت الكلام المنظوم من بحر الوافر ، وكان الوزن هو التعبير الطبعى عن هذه العاطفة الساخطة [1] وكثيراً ما يعجز النثر عن هذا التعبير العنيف السريع لأن طبيعته الأولى عقلية هادئة بطيئة [2] .

يظهر لنا من هذا التحليل العملى أن العاطفة أهم العناصر وأقواها تأثيراً فى سائرها إذ خلقت الخيال وضاعفت صوره ثم أحيت الحقائق وزادت روعتها ووضوحها ، واستوجبت هذه اللغة الموسيقية الجميلة ، ثم هذا التلازم بين هذه العناصر فليس يستغنى أحدها عن الباقى سواء فى وجوده ودخوله فن الأدب وفى قيمته ومكانته التى يكسبها بمعونة سواه .

---

(١) أحمد الشايب: الأسلوب ، ص ٥٩ و ٦٧ (٢) نفس المرجع ، ص ٨٦

ونذكر هنا مثالا آخر نثراً — رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله وهو منهزم مع مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين : « أما بعد فان الله تعالى جعل الدُّنيا محفوفةً بالكره والسرور ، فمن ساعده الحظ فيها سكن إليها ، ومن عضته بِنَابها ذمها ساخطاً عليها . وقد كانت أذاقتنا أفاويق استحليناها ، ثم جمحت بنا نافرة ، ورمحتنا مُولِّية فملح عذبها وخشن لينها فأبعدتنا عن الأوطان ، وفرقتنا عن الإخوان ، فالدار نازحة ، والطير بارحة . وقد كتبت والأيام تزيدنا منكم بعداً وإليكم وجداً ، فان تتم البلية إلى أقصى مدتها يكن آخر العهد بكم وبنا ، وإن يلحقنا ظفر جارح من أظفار أعدائنا نرجع إليكم بذل الإسار والذلُّ شر جار ، أسأل الله الذى يعز من يشاء ويذل من يشاء أن يهب لى ولكم ألفة جامعة فى دار آمنة تجمع سلامة الأبدان والأديان فانه رب العالمين وأرحم الراحمين . »

فالعاطفة الشائعة فى هذه الرسالة هى الحسرة الناشئة عن العز الفائت والنحس اللاحق من جراء ما تغيرت الأحوال وتفرق الأهل والخلان ، وما قد يلقون من من ذل الأسار . وهى عاطفة لا شك صادقة جعلت الرسالة تبعث فى النفوس الأسى والحزن لما نال الخليفة وكاتبه الأمين .

وقد استلزمت العاطفة ، كما قلنا ، هذا الخيال المصور ليبرزها واضحة قوية فالدنيا مزيج من الخير والشر ، تشبه الناقة تكون أليفة مواتيه ثم تنقلب جامحة نافرة ويستمر فاذا الذل جار شرير ، وإذا به يتمنى السلامة واجتماع الشمل ولكن هيهات .

وأما الحقائق والأفكار فقد امتازت هنا بالصدق الخالص وحسن التنسيق المنطقى ، وإن لم تكن مبتكرة جديدة ، فقد ألم بالوقائع وأيدها بالتجارب المقررة ثم أتبعها بشر ما يفرضه الخائف ، وخير ما يتمناه المشرد الطريد ، واستطاع بهذه الحقائق أن يهيج فى النفوس شعوراً صادقاً عميقاً . ولعل هذه العناصر المعنوية لا تؤدى بأحسن من هذه العبارات الواضحة الجميلة . نعم إن هذا الأسلوب خال من وزن الشعر ولكنه لم يخل من الموسيقا اللفظية التى هى صدى لما فى النفس

من أسى وأحزان ، تحسها فى حسن التقسيم ، والسجع ، والمقابلة ، وحسن الختام[١] .

***

هذا النموذج الذى أجملناه فى تحليل الشعر والنثر يمكن الانتفاع به حين نحاول تحليل قصيدة أو مقال أو قصة أو كتاب ، وسنتخذ رثاء البحترى للمتوكل[٢] مثلا نحلله ليقاس عليه غيره من القصيد .

هناك مسائل يجب الالمام بها أولا ، لأنها تتصل بالقصيدة اتصالا مباشراً وتشرح كثيراً من معانيها ، وتلقى ضوءاً على جوانب أشار إليها البحترى دون أن يفصلها وهذه المسائل تصور بيئة القصيدة أو عناصرها الخارجية :

أولها : ولاية العهد فى الدولة العباسية وما كان لها من صلة بمصرع الخليفة المتوكل على الله عاشر الخلفاء العباسيين ، فان هذا الخليفة قد عهد من بعده لأولاده الثلاثة المنتصر ، والمعتز ، والمؤيد ، وقسم بينهم البلاد الاسلامية[٣] وحدث أن انحرف الخليفة عن المنتصر بايعاز وزيره عبد الله بن خاقان ونديمه الفتح بن خاقان ، وحاول الفتكَ به أو إقصاءه عن شؤون الملك ، فاتفق المنتصر مع زعماء الأتراك وفتكوا بالخليفة نفسه ، نجد ذلك فى الأبيات ١٣ — ٢٦ ولا سيما قوله :

وهل أرتجى أن يَطلبَ الدم واترٌ ... يدَ الدهر ، والموتورُ بالدم واترُهْ ؟

أكانَ ولىُّ العهدِ أضمر غدرة ... فمن عجب أن وُلِّى العهد غادرُه

ثانيها : العنصر التركى وما كان له من سلطان على الخلافة والخلفاء ، وكان المعتصم ثامن هؤلاء الخلفاء قد استكثر من غلمان الأتراك واتخذ منهم جيشاً يستعين به على الجيش العربى ، فزاد نفوذهم على عهد المتوكل حتى برم بهم و بقوادهم الكبار وحاول التخلص منهم ، فمالوا إلى المنتصر وكانوا سنده فى قتل أبيه[٤] .

(١) راجع فى الكلام على الوزن النثرى كتاب الأسلوب لأحمد الشايب ص ٥٨ — ٥٩ .

(٢) ديوان البحترى : ج ١ ، ص ٢١٥ ، طبعة هندية (٣) و (٤) راجع محاضرات تاريخ الأمم الاسلامية لمؤلفه محمد الخضرى ، سيرة المعتصم والمتوكل .

ثالثها : ما كان من مكانة الخلافة الاسلامية ، وقصر الخلافة ، ثم هذه الصلة الوثيقة التى كانت بين المتوكل ووزيره ونديمه الفتح بن خاقان الذى قتل معه ، ثم البحترى الذى شهد هذا المصرع ولكنه نجا منه ، وذلك كله واضح صريح فى أبيات القصيدة لايحتاج إلى تنبيه .

بعد ذلك ننتقل إلى متن القصيدة للالمام بعناصرها الداخلية من عاطفة وخيال وفكرة وعبارة .

(١) العاطفة العامة هى الحزن الذى سيطر على نفس الشاعر فبثه فى مرثيته ، ولكن هذا الحزن العام اتخذ ألواناً مختلفة ، أوسعها حسرة على قصر تخرب بعد عمران وسكن انجلوا عنه ، وخلافة جليلة انتهكت حرماتها ، وخليفة لم تنفعه جنوده وغاب عنه أعوانه ، وعجز جلساؤه وندماه ، وعجب لغدر الابن بأبيه واستعانة الأجنبى على القريب ، وسخط على هؤلاء المعتدين ، ورغبة ألا ينعم أحدهم بتراث الخليفة وأن أمور الخلافة تؤول إلى عاقل من بنيه . فالعاطفة هنا أشبه بالنغمة العامة التى تسمعها من الأدوات الموسيقية معاً مهما تختلف الألحان بين الأدوات منفردة .

(٢) وقد امتاز البحترى فى هذه القصيدة بحسن الخيال وبخاصة فى مطلعها ، إذ عرض المشاهد الأليمة التى أعقبت مصرع الخليفة واتخذ منها وسيلة لتصوير الفاجعة وبث الحسرة والأسى فوفق إلى حد كبير سالكا فى ذلك المذهب التحليلى معتمداً على فنون بيانيه قوية من تشبيه واستعارة ومقابلة حتى قال :

ولم أنس وحش القصر إذ ريعَ سربه ... وإذ ذُعرت أطلاؤه وجآذرُه

وإذ صِيح فيه بالرحيل فهتكت ... على عجل أستارُه وستائره

ثم عنى بعرض الصور التى تلائم هذه الحادثة ، فالريح مجدة فى تعفية القصر وقد ذعر ساكنة ، وهتكت أستاره وذهبت طلاقة الخلافة وبشاشتها ، وهذه

السيوف تتقاضى الميت حشاشته والموت حمر أظافره إلى آخر ماصنع من خيال .

(٣) وأما الأفكار التى سند بها العاطفة فتخلص فى عدوان الابن على أبيه ، وايتماره به مع الأجنبى وذهاب روعة الخلافة وبهجة العصر وعدم غناء الجيوش والحجاب وأن الخلافة يجب أن تستقر فى رجل حكيم من نسل الخليفة المقتول .

هذه هى العناصر التى تنحل إليها القصيدة ، وللنقد الأدبى ملاحظات على كل منها ليس هنا موضع إيرادها فلنتركها إلى مكانها من الفصول الآتية .

كذلك إذا كان الذى أمامنا كتاب ، فاننا نسلك فى تحليله مسلكا يشبه هذا مع ملاحظة طبيعة الموضوع الذى يتناوله . فلو كان كتاب « فى الأدب الجاهلى » للأستاذ طه حسين ، رأيت أن أهم ما فيه الآراء والنظريات التى بسطها المؤلف من بيان مناهج الدراسة الأدبية ونظرية انتحال الشعر الجاهلى ومقاييس نقده ، وتأخر النثر فى الحياة عن الشعر والانتهاء إلى أن التاريخ اليقينى للأدب العربى يبدأ بالقرآن الكريم . ويلى ذلك هذا الأسلوب الواضح القوى الجميل الذى عرض به آراءه عرضاً رائعاً لا يجارى فيه ، ثم شعور الحماسة لمذهبه التى ظهرت بمظهر التحدى للمحافظين والازدراء بتحرجهم والاعتزاز بالنفس ، وأخيراً لم يخل الكتاب من صور خيالية جميلة تلائم هذه العاطفة .

وأما قيمة هذه الآراء من الناحية العلمية الموضوعية فالكلام فيها يطول ، وليس هنا مجال ذلك ، فليطلبها الباحث فى مظانها أو ليجد فى دراسة هذه المسائل لعله يحسن تقويمها والانتهاء فيها إلى رأى مقبول .

الفصل الثالث

أقسام الأدب

عرف الجاهليون الشعر ولاحظوا مايختص به من تأثير قوى ، عمدته أسلوبه الموسيقى وانفعاله الصادق ، فاعتبروه قسما خاصاً من الكلام أو الأدب . ثم عرفوا مع ذلك أو بعده الخطابة ولاحظوا اعتمادها على هيئة الخطيب الجسيمة فوق حجتها الدامغة ، وعاطفتها الصادقة ، وعبارتها القوية ، فعدوها قسما خاصاً آخر من الأدب له مواقفه ورجاله ، وبين هذين وجد نوع آخر من الكلام لايلتزم موسيقا الشعر ولا نظام الخطابة ، يعتمد على العقل الخالص أو يشرك معه الوجدان يتناول شئون الحياة الاجتماعية ويجمع القصص والأمثال والحكم ، فشعروا بأنه نوع ثالث غير ذينك القسمين ، وهكذا وجد فى العصر الجاهلى هذه الأقسام الثلاثة : الشعر ، والخطابة ، والحديث . وطبعاً لم يكن الجاهليون يفرقون بينها بهذه الحدود المنطقية ولا الفروق الاصطلاحية الحديثة ، ومع هذا فقد كان التقسيم فيما يظهر ، قائما على ملاحظات ليست أقل فى دقتها عن هذه التعاريف وربما كانت أساساً لها وخير مافيها ، حتى رأينا بعض المعاصرين لايكتفى بتقسيم الكلام إلى شعر ونثر ، وانما يقسمه الى شعر وخطابة وكتابة[1] ملاحظاً طبيعة هذه الفنون وأساليبها وما يلابسها من نظام ، والكتابة هى الحديث عند الجاهليين أو مايقرب منه .

فلما جاء القرآن الكريم وكان ممتازاً بفواصله الجديدة ، وأسلوبه القوى ، وبلاغته الخارقة ، وتأثيره الرائع ، دهش له العرب ، واضطربوا أمامه : كيف يصفونه ، وماذا يقولون فيه وقد خالف المألوف لهم من الفنون القولية ، فقالوا مرة

---

(١) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، ص ٦٠ ــ ٦١ .

إنه شعر وأخرى سحر ، وثالثة أساطير الأولين ، إلى غير ذلك مما حكاه القرآن نفسه . وذلك أنهم وجدوا فيه فناً جديداً لا هو شعر لعدم التزامه الوزن والقافية ولا يلتزم طريقة الكهان ولا أساليب المتكلمين فيكون خطابة ، وهو بعد ذلك فوق مستوى قصصهم وأحاديثهم ، وأخيراً عرفوا له الاعجاز فسكتوا يائسين ولم يقلدوه فبقى فناً فذا ممتازا ، وان كان الشعور العام أنه نثر أو كلام من باب المنثور على أن ميزة القرآن فى فواصله ، وابتداءاته ، وتقسيمه الموسيقى ، وتنوع فنونه ، ووحدته العامة المنتهية بالتوحيد — حملت بعض الباحثين أن يعتبروا القرآن الكريم قسما وحده من الكلام غير النظم والنثر ، بما فيه الكتابة والخطابة[1] ومعنى ذلك أن يكون العرب إبان ظهور الاسلام قد عرفوا الشعر والخطابة والحديث والقرآن الكريم . وكل منها له خواصه وطبيعته التى يدركونها بعقولهم وأذواقهم وان لم يدونوا ذلك فى نظام علمى ولا حدود منطقية .

ثم ظهرت الكتابة ، وكان التدوين والتأليف لقيد ثمرات القرائح العقول وتنوع ذلك ، فكانت منه الرسائل ، والمقامات ، والفصول ، والكتب العلمية ، والمترجمات الفارسية واليونانية والهندية ، ولكنها كانت جميعاً من باب واحد هو الكلام المنثور والفن الذى صار منذ القرن الثانى باباً هاماً جدا من الأدب وسجلا حافلا بما أخرجت الحضارة الاسلامية من علوم ، وفنون ، وآداب وفلسفات .

وبهذا ازدهر النثر وكملت الانواع الرئيسية للكلام العربى . وليس من شك فى أنهم لاحظوا الفروق بين هذه الفنون النثرية ووضعوا القوانين وألفوا فيها الكتب القيمة ، فكلام يتناول الفلسفة والكيمياء والرياضة والطبيعة له كتبه ورجاله وموضوعاته وطبيعته العقلية الخالصة وعباراته العلمية الدقيقة ، وكلام آخر يعنى بتصوير العقل والشعور ويقصد الى التأثير والافادة فتكون منه الرسائل

---

(١) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، ص ٣٠ — ٣٢ .

والمقامات ، والقصص ؛ وكتب النقد ، وله رجاله وطبيعته الفنية وعباراته الادبية الجميلة ، كما لاحظوا الفرق بين الفنون النثرية والادبية من مقامة ، وقصة ورسالة ، وتأليف .

وكان هذا التقسيم طبيعيا ومعقولا لولا أنهم عادوا فوقفوا عند الوزن والقافية — مجاراة للعروضين — واتخذوا منهما أساسا لتقسيم الكلام الى نظم ونثر . ودخلت الكتابة ، والخطابة ، والمقامة ، والمناظرة ، فى هذا القسم الثانى طوعا لهذه الظاهرة اللفظية[1] على أنهم لو دققوا فى الظواهر اللفظية لكل فن من فنون النثر ، واستخدموها فى التمييز بينها لبقيت لهم قسمتهم ونجوا من تحكم العروضيين. ومهما يكن من شيء فقد بقى هذا النظام الى العصر الحالى ، وانقسم الادب الى منثور ومنظوم .

فلما كانت النهضة الحديثة فى مصر والشرق العربى ، ونشطت دراسة النقد الادبى ، وظهر الباحثون على مذاهب الغربيين فى فهم الادب وتقسيمه حاولوا أن يذهبوا فى تقسيم الادب مذهبا أو مذاهب حديثة ، ولكنها لاتخرج فى حقيقتها عما رأى الاقدمون من أقسام . لاحظ المعاصرون فى تقسيمهم عناصر الادب التى تناولناها فى الفصلين السابقين ، كما لاحظوا الفروق اللفظية التى تلزم فنا من الفنون ، وأخيرا الموضوعات التى يتناولها كل قسم من الاقسام .

١ — لاحظوا أن هناك كلاما يتعمد فى تكوينه على الخيال الجميل ويقصد الى اثارة العواطف ، وامتاع النفوس كالقصيدة الجيدة والرسالة البديعة ، والوصف الرائع ، والخطابة المؤثرة فسموه الادب بمعناه الخاص اذ كان فنا جميلا كالرسم والتصوير والموسيقا ويقابل Belles-Lettres عند الغربيين . وهناك كلام آخر

---

(١) راجع نقد الشعر ، ونقد النثر لقدامة ، ومقدمة العمدة لابن رشيق . ومقدمة ابن خلدون : فصل فى انقسام الكلام إلى فنى النظم والنثر .

يغلب عليه العنصر العقلى والحقائق العلمية ويرمى الى تثقيف الانسان وتزويده بالمسائل والآراء أيا كان موضوعها ، كالتاريخ والجغرافيا والقانون والفلسفة والعلوم الرياضة والطبيعة ، فسموه مع سابقه أدبا بالمعنى العام وهذا ما يدل عليه الغربيون أحيانا بكلمة Literature . والأصل أن هذه الكلمة الاخيرة لها عند الفرنجة معنيان ، المعنى الخاص السابق ، وهذا المعنى العام أيضاً . فاذا كنا نضع آثار الشعراء ، والكتاب ، والخطباء والقصاص فى القسم الأول فاننا نضعهم ونضع معهم العلماء والفلاسفه فى القسم الثانى . وبهذا المعنى أنشىء القسم الأدبى قبلا بالتعليم الثانوى المصرى وبمدرسة المعلمين العليا . ثم أنشئت كلية الآداب فى الجامعة المصرية حديثاً . وقد جاء فى تقرير العميد — الأستاذ طه حسين — المرفوع إلى لجنة سياسة التعليم العامة مانصه: « كلية الآداب كما يسميها الفرنسيون أو كلية الفلسفة كما يسميها الألمان أو كلية الفنون كما يسميها الانجليز قسم من أقسام الجامعة يعنى بدراسة أنواع من العلم متشابهة فيما بينها تكون مجموعة يمكن أن تكون ذات وحدة حقيقية ، فهى تبحث فى حقيقة الأمر عن الناحية المعنوية العقلية لحياة الانسان : تبحث عن العقل وقوانينه فى المعرفة والتفكير والاستنباط فتكون فلسفة ، وتبحث عن مظاهر الحسن والعاطفة فى اللغة فتكون أدباً ، وتبحث عن الصلة بين قديم الحياة وجديدها فتكون تاريخاً ، وتبحث عن العلاقات المكانية بين الجماعات فتكون الجغرافيا ، وهى على هذا النحو تتناول وجوهاً من حياة الانسان متشابهة فى مناهج البحث وطرق التعبير والأداء فتكون هذه العلوم والفنون الكثيرة التى اتفقت نظم التعليم على أن تجمعها فى هذا القسم من الجامعة الذى يسمى كلية الآداب . »

ولكن الأستاذ أحمد ضيف[١] رأى منذ حين أن كلمة « أدب »

مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص ٢١ ثم بلاغه العرب فى الأندلس حيث يضع كلمة بلاغة مكان كلمة أدب .

اختلفت عليها المعانى فى اللغة العربية فزادتها إبهاما ، وصارت لاتصلح للدلالة بدقة على « الكلام الذى يدعو الى الاعجاب من حيث الافتنان فى الصناعة » وجرى على أن يسمى ذلك بلاغة فهى عنده « الكلام الفنى الممتع » أو هى مايسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص ونحن وان كنا نعرف أنه لامشاحة فى الاصطلاح لانرى ضرورة لهذا التغيير فلتبق كلمة البلاغة كما انتهت اليه فى وضعها لتدل على هذا العلم الأدبى المعروف ولتبق كلمة لأدب دالة على النصوص التى تصور العقل والشعور ، ثم يكون الادب خاصا وعاما أو كما سماه ديكونسى أدب القوة وأدب المعرفة كما أسلفنا . على أن البلاغة إذا كانت فنا أى كلاما بليغا مطابقا لمقتضى الحال (١) فلا زلنا نلحظ فرقا بينها و بين الادب ، فالبلاغة لابد أن تراعى المخاطبين وما يلابسهم من أحوال لتكون فى مستوى كفاياتهم، ولكن الاصل فى الادب صدق التعبير عن نفس الاديب ، والاجادة فى تصوير شخصيته .

٢ — ثم نظروا إلى موضوع الأدب فقسموه على أساسه قسمين إنشائى ووصفى (٢) وهم هنا أيضا لاينسون هذه العناصر التى مر ذكرها والتى يبقى سلطانها نافذا فى هذا التفسيم . فاذا كان الكلام معبراً عن الطبيعة تعبيرا مباشرا كان هو الادب الانشائى وذلك عندما يصور العواطف الانسانية من فرح وحزن وحب و بغض وحماسة واعجاب وازدراء فتثير أمثالها فى نفوس القراء والسامعين أو عندما يصف مشاهد الطبيعة وآثارها من رعد و برق وأمطار وجبال ور بى ووهاد وأزهار وأشجار وزلازل و براكين وبحار وأنهار ليفسرها ويظهر مافيها من أسباب الجمال وأسرار المعانى . وهذا النوع كما ترى ذاتى Subjective لانه معرض لشخصية الانسان حيث نراها أو نرى الحياة كما تفسرها وتلونها .

---

(١) راجع فى ذلك كتاب الأسلوب لأحمد الشايب ، ص ٢٣

(٢) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، ص ٣٦ طبعة ثالثة .

ونستطيع أن نقول هنا : إن موضوع الادب الانشائى هو الطبيعة والانسان يتخذهما الشاعر والناثر موضوعا للتخييل والتفسير .

وأما حينما ينتظر الكاتب هؤلاء الادباء المنشئين ليفرغوا من كلامهم ، ثم ينظروا فيه ليرى رأيه شارحا ناقدا فهذا هو الادب الوصفى . ومعنى هذا أن الادب الوصفى لا يتناول الطبيعة والانسان مباشرة ، وإنما يراهما فيما كتب الكتاب ويتخذ من هذه القصائد والخطب والرسائل والقصص موضوعا لآرائه الحسنة أو السيئة ، ولتعليل ما يرى ويحكم . وهذا النوع الثانى يكاد يكون موضوعيا Objective لانه مقيد بما قال الآخرون وإن لم يخل من حكم الذوق وآثار الشخصية ومن محاولة التأثير فى القراء أو السامعين لعلهم يرون ما يرى الناقد .

(٣) ثم يعودون فيقسمون الأدب الانشائى إلى شعر ونثر ، والوصفى إلى نقد أدبى وتاريخ أدب ، معتمدين فى هذا التقسيم أيضاً على هذه العناصر الأدبية ومقدار ما يحويها منها كل قسم . فالشعر يمتاز من النثر بميزات شتى منها لغته الموسيقية الممتازة بالوزن والقافية ، واعتماده على العاطفة أكثر من النثر ، ولذلك كانت مظاهر الخيال فيه كثيرة ، وإذا كان الشعر يرمى فى الأصل والأكثر إلى التأثير وإثارة الوجدان فان النثر فى الأكثر والأصل يرمى إلى الافادة وتغذية العقل [١] وهكذا لكل منهما خواصه الغالبة وإن لم يكن بينهما منافاة مطلقة ، وإن تقدم الشعر على النثر فى الوجود . كذلك الأدب الوصفى يقف أحيانا عند الشعر والنثر الإنشائيين فيتبين ما فيهما من مظاهر القوة والجمال أو الضعف والعيب ، ويعلل ما يرى معتمداً على ذوق الناقد المصفى ودراسته العميقة الواسعة . فيكون من ذلك النقد الأدبى الذى تعد نشأته فى جميع البيئات ظاهرة طبيعية ما دام هناك أدب ينشأ ، وأناس يقرءونه أو يستمعون إليه فيؤثر فى نفوسهم آثارا مختلفة هى

---

(١) احمد الشايب : الأسلوب ، ص ٥٥

آساس الأحكام النقدية . فاذا ما حرص على هذا النقد وأخذ يضيف إليه شرح الأسباب التى أكسبت الأدب صفاته الخاصة فى كل عصر، ويلم بالمؤثرات العلمية والفنية والطبعية التى أثرت فى نصوصه فحدث لها تغير واستحالة فى البيئات المختلفة، ثم يعنى بحياة وآثار النابهين من الادباء فى هذه العصور، كان من ذلك تاريخ الادب . وهو على حداثته يعد من أهم الابحاث التى تعنى بها الامم الراقية إذ كان قصة الحياة فى أروع صورها وأعمق حالاتها .

(٤) وأخيرا نرى الشعر قصصا وغناء وتمثيلا ، والغناء مدح وهجاء ، ووصف ورثاء ونسيب وحماسة إلى غير ذلك ، والتمثيل فكاهى وحزين : ثم نرى النثر خطابة ومقالة وقصة ومقامة ورسالة ومناظرة ومحاضرة إلى غير ذلك مما تجده فى كتب البلاغة [١] والنقد الادبى ، وفى النصوص الادبية المنتشرة .

***

و واضح أن الغاية من كثرة الاقسام تسهيل الدرس وتيسير التعليم للناشئين ثم الاشارة إلى ما لكل قسم من خواص فى ألفاظه ومعانيه وموضوعاته وغايته وأنت إذا أنعمت النظر فى كل ذلك أرجعته إلى مقدار ما يظفر به كل قسم من العناصر الأدبية السالفة الذكر ، وهذا المقدار تحدده الغاية من كل فن منها . وسيمر بك فى الفصول الآتية إيضاح كثير مما أجملناه هنا فلتنتظر .

---

(١) نفس المرجع ، ٨٦ ـ ١١٣

الفصل الرابع

علوم الأدب

أول ما يجب أن نلتفت إليه هنا هذا الفرق بين الأدب وعلوم الأدب ، فالأدب كما رأينا قبلا هو الكلام الذى يعبر عن العقل والعاطفة ، وهو بهذا المعنى فن جميل يشبه الموسيقا والرسم والتصوير كما يمر بك فى الفصل التالى . وأما علوم الأدب فان المقصود منها هذه القواعد والمعارف التى يستعينها الطالب لفهم الأدب وتذوقه ، والقدرة على إنشائه ، كاللغة والنحو والبلاغة ونحوها ، وهى علوم ذات قوانين نظرية تدخل فى فصول منسقة ، وتواضع فيها الكتب المختلفة . وبذلك نعرف كيف كان القدماء لا يحرصون على الدقة حينما يطلقون لفظ الآداب على شىء من هذه العلوم النظرية كما فعل السكاكى فى مقدمة كتابه مفتاح العلوم حيث يقول : « وقد ضمنت كتابى هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لا بد منه وهى عدة أنواع متآخذة . . . وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام : القسم الأول فى علم الصرف ، القسم الثانى فى علم النحو ، القسم الثالث فى علمى المعانى والبيان »[1] فأطلق كلمة الأدب على هذه العلوم وإن سماها أحيانا علم الأدب ، وكما فعل ابن خلدون فى مقدمته فى فصل علم الأدب وقد أشرنا إلى ذلك من قبل .

كذلك كانوا يخلطون بين الأدباء وعلماء الأدب من النحويين واللغويين ، والبلاغيين والنسابين ؛ فهذا ابن الانبارى فى كتابه « نزهة الألباء فى طبقات الأدباء يترجم للنحويين والأدباء معاً ، ويقول عن الكلبى : « وأما هشام بن محمد

---

(١) المفتاح ، ص ٢ — ٣

ابن السائب الكلبي فانه كان عالماً بالنسب وهو أحد علوم الأدب ، فلهذا ذكرناه في جملة الأدباء . » وكذلك فعل ياقوت في مقدمة معجم الأدباء فقد قال فيها : « وجمعت في هذا الكتاب ما وقع إلى من أخبار النحويين واللغويين والنسابين والقراء المشهورين والأخباريين والمؤرخين والوراقين المعروفين والكتاب المشهورين وأصحاب الرسائل المدونة وأرباب الخطوب المنسوبة والمعينة وكل من صنف في الأدب تصنيفاً أو جمع في فنه تأليفا » [١] . فالأدب عند هؤلاء كلمة تطلق على علوم الأدب ، والأديب سِمة لِعَار في هذه العلوم والمؤلفين فيها . ويقول الجرجاني في كتاب التعريفات : « الأدب عباره عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ . » فزاد معنى الكلمة اتساعا ، وشمل جميع القواعد النظرية التي تنظم الحياة الاجتماعية في أية نواحيها .

وقد رأينا في الفصل الاول أن كلمة الادب تناولت منذ القرن الاول أطرافاً من هذه العلوم بداءة نشأتها ، وعند ظهور مسائلها اليسيرة ، تكملة لفهم النصوص الادبية ونقدها . ولما تقدمت الايام وأخذت هذه العلوم في النضج والاستقلال انفصلت عن الادب وتكونت علوماً مستقلة بذاتها ليست من الادب وإن كانت لازمة للأديب المنشيء والواصف على حد سواء .

استقلت اللغة في المعاجم ، واستقل النحو في كتبه ، وسار النقد والبلاغة معاً شوطاً بعيداً ثم أخذا ينفصلان ، وكلما وضع علم من علوم هذه اللغة العربية انفصل عن الادب في مسائله واتصل به من حيث أنه وسيلة ضرورية له ، ودخل هذه المجموعة التي تسمى حينا علم الادب أو علومه أو علوم اللغة العربية . وبقيت هذه التسمية إلى الآن .

وقد حاول السابقون أن يعرفوا الادب بهذا المعنى العلمي — أي علوم

---

(١) ج ١ ، مقدمة

الادب — فقالوا فى ذلك أقوالا شتى ، منها ما سبق للجرجانى فى كتاب التعريفات ، ومنها قولهم : علم يحترز به عن الخطأ فى كلام العرب لفظاً وخطاً ، وقولهم : علم يتعرف منه التفاهم عما فى الضمائر بأدلة الالفاظ والكتابة ، وقول ابن خلدون : حفظ أشعار العرب وأخبارها والاخذ من كل فن بطرف . وهى تعاريف كما ترى تتناول العلوم جملة ، وتشير إلى أنها وسائل للتعبير الصحيح .

بقى أن نعرف هذه العلوم ، ما هى ؟ وكيف كانوا يقسمونها .

بعد ما تكاثرت وامتاز كل عن الباقى ، كما هو مقرر فى تاريخ العلوم العربية ، تجد ابن الأنبارى فى طبقات الأدباء يعدها ثمانية : اللغة ، والنحو ، والتصريف ، والعروض ، والقوافى ، وصنعة الشعر ، وأخبار العرب ، وأنسابهم ، ثم يلحق بهذه الثمانية علمى الجدل فى النحو وأصول النحو . ولا نعرف كيف تكون صنعة الشعر علماً من العلوم . ذلك من باب التساهل فى التعبير أو لعدم التفرقة الدقيقه عندهم بين العلم والفن . ثم يأتى الشريف الجرجانى فيقسمها أثنى عشر علماً و يذهب فى ذلك مذهباً منطقياً ، و يسمها علم العربية [(١)] و يقول منها أصول ومنها فروع « أما الأصول فالبحث فيها إما عن المفردات من جواهرها وموادها فعلم اللغة ، ومن حيث صورها وهيآتها فعلم الصرف ، أو من حيث انتساب بعضها إلى بعض بالاصالة والفرعية فعلم الاشتقاق . و إما عن المركبات على الاطلاق فاما باعتبار هيآتها التركيبية وتأديتها لمعانيها الأصلية فعلم النحو ، أو باعتبار إفادتها لمعان مغايرة لأصل المعنى فعلم المعانى ، أو باعتبار كيفية تلك الإفادة فى مراتب الوضوح فعلم البيان . و إما عن المركبات الموزونة فأما من حيث وزنها فعلم العروض أو من حيث أواخر أبياتها فعلم القافية .. وأما الفروع فالبحث فيها إما أن يتعلق بنقوش الكتابة فعلم الخط أو يختص بالمنظوم فالعلم المسمى بقرض الشعر (؟ !) أو منثور فعلم

---

(١) راجع فى ذلك أيضا حاشية الخضرى على ابن عقيل ، ج ١ ، ص ١٣ طبعة بولاق

إنشاء النثر من الخطب والرسائل ، أولا يختص بشيء منها فعلم المحاضرات ، ومنه التاريخ »[١] . وبعضهم جعل فنون الأدب خمسة عشر ، فطرح علم المحاضرات ، وزاد علم البديع ، وعلم الأمثال ، وعلم الدواوين وعلم الاستيفاء[٢] ويراد بعلم الدواوين تدوين شعر الشعراء فى كتب تسمى دواوين الشعراء . وعلم الاستيفاء ما يعرف به ضبط أموال الديوان وصرفها . ولو ذهبنا فى تتبع الآراء فى إحصاء هذه العلوم الأدبية ، اللازمة لثقافة الأديب لوجدناها شاملة كل أنواع المعرفة الانسانية ، ولانتهينا إلى ما انتهى إليه ابن خلدون حين قال عن الأدب « حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف » والحق أن الأديب ، لتكمل له الأدوات ، مضطر إلى الالمام الصالح بخلاصات الفكر الانسانى والاتصال بنواحى الحياة الاجتماعية والفنية والعلمية حتى يؤدى وظيفته على وجه مفيد ؛ إذ أن الأدب هو خلاصة للمواهب النفسية ، وسجل للحياة البشرية من جميع آفاقها ، وقد ذهبت أوقات هذا الادب اللفظى الفارغ الذى لا يدل إلا على فقر العقول ، وجدب الخيال ، وبرود العاطفة ، وعلى تصنع أسلوبى حقير ، وأعود فأقول : إن لكل من هذه العلوم تاريخه ، وكتبه ، ومباحثه ورجاله[٣] ويعنينى هنا أن أوجز القول فى ثلاثة منها : النقد الادبى ، والبلاغة ، وتاريخ الادب . ثم أشير إلى ما يدعى ثقافة الأديب .

حينما يقرأ الناس الشعر أو النثر لأديب تنشأ فى نفوسهم آثار لما قرأوا ، قد تكون حسنة تحبب إليهم هذا الكاتب وآثاره ، وقد تكون سيئة تبغضه إليهم فينصرفون عنه وعما ينشىء ، فهذه الآثار هى أساس النقد الادبى ، والاصل

---

(١) مقدمة شرح المفتاح .

(٢) راجع المواهب الفتحية للشيخ حمزه فتح الله ، ج ١ ص ١٨ — ١٩

(٣) راجع فى ذلك الفهرست لابن النديم . وكشف الظنون لملا كاتب جلبى ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

لهذه الآراء والأحكام التى يصدرونها على الشعر والنثر ، فأمرؤ القيس يجيد وصف الصيد ، وعنترة نابغة فى الحماسة والحرب ، وزهير فى المديح والنابغة فى الاعتذار والاعشى فى الخمريات وعمرو بن كلثوم فى الفخر ، والجاحظ فى التحليل والتعليل ، والمتنبى فى الحكمة ، والمعرى فى الفلسفة .

كل ذلك ونحوه آراء خاطفة فى النقد وتقدير الأدباء يطلقها القارئون أو السامعون . وقد نشأ النقد موجزاً مرتجلا منذ الجاهلية وقد وجد الناقد الاول عقب الشاعر الاول ، ثم تواردت على هذا الفن — أو العلم — أطوار مثلها اللغويون ، والنحاة ، والمفكرون والادباء [١] حتى انتهى إلى قوانين تقريبية تجدها فى نقد الشعر ونقد النثر لقدامة ، والعمدة لابن رشيق ، والموازنة للآمدى والوساطة للجرجانى ، وتجدها متناثرة فى نحو الاغانى ويتيمة الدهر وزهر الآداب وغيرها . والنقد ، كما يلى ، يقوم على الفهم ، والتقدير ، والموازنة ، ويعتمد على الذوق المهذب المصفى الذى هو مزاج من العقل والعاطفة والخيال ، وثمرة لمواهب فنية ودراسات قويمة . ويمكن الفرق بينه وبين الادب (بمعناه الخاص) بأن الادب سابق والنقد لاحق ، وأن الادب يتصل بالطبيعة اتصالا مباشراً والنقد يراها فيما يتناول من آثار الشعر والكتاب ، والادب إيجابى ينتج ما نقرأ أو نسمع شعراً أو خطابه أو قصة ، والنقد فى الاصل سلبى يحاسب الاديب ويقدر آثاره ، وقد يكون إيجابياً يهدى إلى السبيل القويمة للإنشاء . والادب ذاتى يصور شخصية الاديب ومواهبه الخاصة ، ولكن النقد مزيج من الذاتية والموضوعية فهو مقيد بأصول علمية مقرره من جهة ومتأثر بذوق الناقد ووجهة نظره من جهة ثانية ، وهذا يدل على أن الادب فن خالص والنقد فيه من الفن والعلم ، وأخيراً يكون الأدب إنشاء والنقد وصفا فى الاصطلاح الحديث .

---

(١) راجع تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه ابراهيم.

هذا النقد الأدبى كان من العوامل التى أوجدت علما آخر هو البلاغة ، فان ملاحظات النقاد وآراءهم استحالت فيما بعد إلى قوانين علمية ترشد الكتاب والشعراء إلى ما يجب اتباعه فى التعبير عن العقل والشعور ، وهى قوانين البلاغة وأبواب المعانى والبيان والبديع فى علوم اللغة العربية . وقد عاش النقد والبلاغة مختلطين من أقدم عصورهما فلم ينفصلا إلا بمشقة وفى نحو القرن الهجرى الخامس حين أقام الأستاذ عبد القاهر الجرجانى أسس البلاغة واضحة ، ثابتة الدعائم متميزة الصفات فى كتابيه الخطيرين دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة . ولكنك تقرأ البيان والتبيين للجاحظ ، والصناعتين لأبى هلال العسكرى ، ونقد الشعر والنثر لقدامة فتجد العلمين مختلطين ولا سيما عند الجاحظ والعسكرى فإن هذا الأخير يجعلهما شيئاً واحداً إذ يقول فى مقدمة الصناعتين : « إن صاحب العربية إذا أخل بطلبه ، وفرط فى التماسه ، ففاتته فضيلته ، وعلقت به رذيلة فوته ، عفى على جميع محاسنه ، وعمى سائر فضايله ، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر ردىء ، ولفظ حسن وآخر قبيح ، وشعر نادر وآخر بارد ، بان جهله ، وظهر نقصه ، وهو أيضا إذا أداد أن يصنع قصيدة أو ينشىء رسالة وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر وخلط الغرر بالعرر واستعمل الوحشى العكر فجعل نفسه مهزأة للجاهل وعبرة للعاقل » .(١) وليس هذا بالامر الغريب بل هو طبيعى إذ كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال فى الاداء والتعبير الادبى ، فالبلاغة تأخذ بيد الاديب وتهديه إلى الصواب والنقد يقفة على ما أصاب من حسن وما تورط فيه من قبيح فهما متحدان موضوعا وغاية و إن افترقا من وجوه : —

(الأول) أن البلاغة إيجابية سابقة فانها تضع للأديب القوانين التى تساعده على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل ولكن النقد يفرض أن الكلام قد

---

(١) ص ٣ طبعة صبيح .

تم انشاؤه ثم يتخذ من قوانينه مقاييس يقدر بهـا هذا الـكلام لبيان ما فيه من محاسن أو مساوىء ولذلك يأتى متأخر الوظيفة .

الثانى ان البلاغة تعنى بالاسلوب أكثر فتفرض أن الاديب عنده مادة يريد أداءها مهما تـكن قيمتها ، ثم ترسم له طرق الاداء شعراً أو نثراً ، خطابة أو قصصا أو تقريرا أو تمثيلا . أما النقد فيعنى بالاسلوب والمادة جميعا و يتناولهما بالتقدير على حد سواء ، و ان كانت مقاييسه عامة قليلة .

الثالث ان الاصل فى البلاغة أنهـا مرتبطة بالقراء والسامعين ، فالبليغ ملزم بملاحظة حاجتهم الثقافيـة ، ومستواهم فى الفهم ، وما يحيط بهم من مؤثرات ، ثم يؤلف كلامه مطابقا لهذه الاحوال (١) والاصل فى الادب الاتصال بالاديب نفسه وتصوير مواهبه وآرائه فى صدق و وضوح ، وعلى القراء أن يعدوا أنفسهم لدراسته وفهمه ، على أن النقد والبلاغة كثيرا ما يتلقيان اذا ما تقاربت حاجة الـكاتب وقرائه ، وكان أديباً اجتماعياً يحسن الاتصال بعصره ومعاصريه .

وأما تاريخ الادب فيعد على حداثته من أهم وأسمى الابحاث الانسانية لانه تاريخها العميق الشامل وصحيفتها الصادقة الجميلة .

يرى مؤرخ الادب أن نصوصه ثمرة طبيعية لشيئين : البيئة وشخصية الأديب فهو أمام ثلاثة أشياء . أدب له خواصة العقلية والوجدانية والخيالية والاسلوبية ، وبيئة فى ظلها أنشئت النصوص وألفت الـكتب . وأديب صدرت عنه هذه المنشآت على أنهـا أثر مباشر له وغير مباشر للزمان والمكان وما يلابسهما من عوامل ، فيتخذ النقد الادبى وسيلة لبيـان خواص الادب فى عصر من العصور ، و يوازن بين الادب فى هذا العصر و بينه فى آخر ، ثم يعود باحثا وراء الاسباب التى طبعت الادب بهذه الطوابع فيقف وقفات طويلة عند البيئة بأوسع معانيها فيدرس المكان

(١) احمد الشايب : الأسلوب ، ص ١٢ وما وليها .

من حيث طبيعته ومناظره وأجواءه وحوادثه المطردة والطارئة ، ثم يدرس الجنس وخواصه الموروثة والطريفة ويحدد الفترة الزمانيـة وما تحقق فيها من مستوى عقلى واجتماعى وثقافى خاص ، ولا ينسى الدرجة الفنية ذات الأثر فى الأذواق والمواهب ، وهكذا يلم بجوانب الحياة وعناصرها فى مكان ما وفى عصر خاص .

فاذا انتهى من ذلك أو من هذه الأسباب العامة التى تتصل بالأدب فتؤثر فى موضوعه وعناصره عاد فوقف عند الشعراء والـكتاب فدرس سيرهم وشخصياتهم محتالا لذلك بعدة وسائل منها آثارهم الأدبية نفسها ، و بذلك يكون قد أحاط بكل مايؤثر فى الأدب من عوامل سياسية واجتماعية ، ودينية ، وشخصية ، فيحصيها ويوازن بينها و يتبين مايكون بينها من تشابه أو تطابق ثم ينسقها فى فصول علمية تكون هى الأسس الأولى لتاريخ الأدب .

ولـكن هذا المؤرخ لايمكن أن يمحو ذوقه وشخصيته وتقويمها ، وهو حين يدرس البيئة معرض لاختلاف الآراء فى مقدار صلتها بالأدب والأدباء . وأما دراسة الأشخاص فتقفه دائما أمام أنواع من العبقرية والنبوغ يعجزه تفسيرها . لذلك كان تاريخ الآداب سائراً على قدمين من العلم والفن أو من الموضوعية والذاتية ، ولـكنه كما رأيت عبارة عن تاريخ العقل والشعور أعنى تاريخ الانسان باعتباره ثمرة الحياة وخير مافيها جميعاً . ولـكن انظر إلى هذه الابحاث اللغوية والطبيعية والفلسفية والجغرافية والفنية والتاريخية والنفسية التى يجب أن يلم بها مؤرخ الآداب لانها عوامل تؤثر فى الأدب وإليها ترد خواصه فى كل مكان وزمان أنظر إلى الأدب فى العصر الجاهلى وحده ، ولعله عصر السذاجة بالنسبة لما وليه ، تر أنك مضطر إلى الاحاطة الدقيقة بحياة بدوية جاهلة ذات درجة خاصة من الحضارة ، ومستوى محدود من التفـكير ، ومتأثرة ببيئة طبيعية واجتماعية معينة ، ثم هذه الحياة الفردية للشعراء والخطباء ، وكلما كان تقدم الزمن فوصل إلى العصر

العباسى أو النهضة الحديثة زادت مسئولية المؤرخ والناقد لتعقد العوامل فى الأديب وتشابك ما يؤثرفيه من ثقافات منوعة .

هذا جانب من الثقافة لابد منه للمؤرخ والناقد ، فاذا نظرت إلى الاديب المنشىء وجدت حاجته الى الثقافة العريضة العميقة ماسة لاتقف عند حد وبخاصة فى عصرنا الحديث الذى كثرت فيه المعارف ، واتصلت الثقافات ، وألغيت المسافات الزمانية والمكانية بين الشرق والغرب ، فلا عذر لمن لايلم بأحدث الآراء والمذاهب فى العلوم والفنون والآداب ، ذلك لان الادب خلاصة مركزة جميلة للجهود الثقافية والانفعالات الصادقة التى تسيطر على الأفراد والجماعات فى بيئة من البيئات،والاديب الكامل زعيم لكل نهضة وسابق كل رائد ، نفسه أشبه بالبحيرة التى تستقر فيها مياه الرافد ، تنتهى اليه مواهب الجماعات فينهض بأعبائها ويصور آلامها وآمالها ويدعوها إلى المجد سراعاً فتركض خلفه إلى الغايات . وأما ذلك الأدب اللفظى الذى يجنح إلى سرد المترادفات ، أو صنع الصور البديعة ، أو الكلمات الغريبة ، أو العاطفة المكذوبة ، فقد صارغثاً منبوذاً ، والعمد اليه جريمة أدبية لا يسغيها ذوق ولا يقرها عقل أى عقل .

واذا رحنا نعد فضل الدراسات المختلفة على الاديب طال بنا المقام وحسبنا الاشارة الخاطفة إلى بعضها ، وعلى الاديب أن يشعر نفسه خطرها بالرجوع إلى مصادرها ليرى كيف تتسع آفاق فكرة وتصح آراؤه وتنضج مواهبه جميعاً .

فالتاريخ مادة خصبة للأديب تمده بالمعارف السالفة والتجارب المختلفة يتخذ منها موضوع قصصه وآيات استشهاده ، ويفيد من نصوصه وأساليبه مادة صالحة للانشاء ، على أن التاريخ نفسه صار يكتب بطرق قصصية تسهيلا لقراءته وتشويقا اليه ، فهو الجانب الثقافى الأول . والجغرافيا قصة الطبيعة وباب أسرارها ، ومعقد الصلة بينها وبين الانسان . والفلسفة خلاصة الفكر الانسانى وهدى التفكير

ووسيلة تنظيمه ليكون مطرداً منسقاً لايقدم ولا يخصص ولايعمم إلا حيث يجب ذلك . وعلم النفس صار الآن مصباحاً للخطيب والكاتب والشاعر ، ولعل خير نجاح يصيبه أديب ما كان على أساس الخبرة بطبائع النفوس ونزعاتها المتباينة . وخير الأدباء هم الذين ظفروا بثقافة واسعة كالجاحظ وأبى تمام والمتنبى والمعرى ومثلهم المعاصرة لا تحتاج إلى تعداد . ولأمر ما جمعت هذه الدراسات كلها ودخلت كلية الآداب ؟ لا ، بل إن الدراسة الدينية والقانونية والاقتصادية والفنية كلها وغيرها عناصر هامة لكل أديب يفهم الواجب عليه فهما صحيحاً ، ويستعد لأداء رسالته فى نجاح وتوفيق .

الفصل الخامس

الأدب بين العلم والفن (١)

— ١ —

يجلس طالب الهندسة أمام أستاذه بالكلية يتلقى عنه وعن الكتب مسائل الهندسة ونظرياتها مؤيدة بالبراهين العقلية ، فيقال حينئذ إن هذا الطالب يدرس علم الهندسة ، ولكنه بعد هذا يغادر حجر الكلية وكتبها العلميـة إلى الطرق والقناطر والمنازل والآلات الكهربائية والبخارية ليرسم ويبنى ، ويدير الآلات ، وينشىء المحدثات مستخدماً عدة وسائل يطبق بها هذه النظريات التى وعاها من قبل ، فيقال هنا : إن الطالب يدرس فن الهندسة ، وهكذا تجد الهندسة علماً حين تدرس معارف نظرية ، وفناً إذا اتخذت شكلا عملياً تطبيقياً تظهر آثاره فى المواد الحسية أغلب الأحيان . وكذا الشأن فى الطبيعة والكيمياء والزراعة ، هى علوم ندرسها فى الكتب ونستمع إليها فى المحاضرات ، وهى فنون نشهد آثارها ووسائلها العلمية فى المصانع والمزارع والمصاح . والبلاغة والنحو من هذا الضرب أيضاً فهذه القواعد المقسمة أبواباً وفصولا وكتباً هى الناحية العلمية فيهما ، وأما التراكيب الصحيحة فى النحو والكلام المطابق لمقتضى الحال فى البلاغة فهى الظاهرة فى باب التعبير الذى يجمع بين الصحة والجمال جميعاً .

فالعلم ـ بناء على هذه الملاحظة السابقة ـ هو هذه المعارف الانسانية فى أسلوب

---

(١) هـذا الموضوع نشر من قبل فى صحيفة دار العلوم ، عدد ٢ سنة ٣ ، إجابة عن الأسئلة ما العلم ؟ ما الفن ؟ ما الفرق بينهما ؟ ما أقسامهما ؟ ما صلة الأدب بكل منهما ؟ ثم عدل منا بعض الشىء ليناسب سائر الفصول .

نظرى منسق ، وأما الفن فهو هذه المعارف نفسها فى شكل عملى تطبيقى . هذا هو الفارق العام بين العلم والفن ، وهو يشبه مانعرفه فى علم النفس من الفرق بين قوتى الادراك Cognition والنزوع Conation ،من مظاهر الشعور النفسانى . ولكن هذا الفرق الاجمالى بينهما لايكفى لايضاح ما نحن بعرضه من وضع الأدب منهما موضعاً ثابتاً واضحاً يزيل هذا الابهام الذى سيطر منذ العصور القديمة على هذه المصطلحات المتصلة بالأدب وفنونه وعلومه ، فلنتقدم إلى الموضوع .

للعلماء كلام كثير فى تقسيم العلوم إلى أقسام أو أنواع . وهذا الكلام يدور حول الأساس الذى يبنى عليه هذا التقسيم ، فمرة يقسمونها إلى علوم وصفية تقريرية تعنى بوصف الواقع وشرحه كالطبيعة والكيمياء والفلك ؛ وإلى علوم معيارية ، وظيفتها إيضاح المقاييس التى يجب أن تكون عليها الحياة الكاملة للأشياء ؛ فالمنطق يبحث فى وسائل التفكير الصحيح ، والتناسق هو مقياس علم الجمال ، وغاية البلاغة بيان المثل الأعلى للتعبير المؤثر الجميل .

ومن العلماء من يترك ناحية الواقع والكمال السالفة ، ويقيم تقسيمه على أساس آخر هو مباحث العلوم ومقدار صلتها بالكائنات ، فعلوم شكلية Formal هى الرياضة والمنطق من كل مايقوم على النظريات المجردة ، وعلوم طبيعية Natural تبحث فى عناصر الطبيعة ومظاهر الكون تحليلا وتركيباً كالطبيعة والكيمياء. أما العلوم الأدبية Moral فانها تتناول صلة الانسان بالزمان والمكان، وحياته الاجتماعية فى البيئات المختلفة كالتاريخ والجغرافيا والأخلاق وهنا نضع العلوم الأدبية (١) .

كذلك ينقسم الفن قسمين . أولهما الفن العملى أو النافع Useful art كالنجارة الساذجة والبناء والفلاحة ، وهو ما يكون عمل الجسم فيه أظهر من عمل النفس ،

---

(١) راجع أصول علم النفس لمرسى قنديل ، ج ١ ، ص ٣

وغاية هذا القسم الفائدة النفعية . ولما كان وقفاً على هذه الناحية الحسية للحياة سماه بعضهم الحرف والصناعات . وإنما ذكرناه هنا إتماماً للتعريف بالفن أولا ، ولنلفت النظر ثانياً إلى أن الأدب كثيراً مايتخذ وسيلة لهذه الغاية النفعية وكسب المال فينقله ذلك من دائرته الأصلية إلى دائرة الصناعات ويفقد لهذا مكانته السامية وجماله الرائع . وثانيهما الفن الجميل Fine art . وعمل النفس فيه أوضح من عمل الجسم كالموسيقى والرسم والأدب ، وإذا كان لابد من الاشارة إلى غاية هذا القسم ، فهى التعبير الجميل الصادق الذى يبعث فى النفوس اللذة والسرور ويظهر الناس على أسرار الحياة وروحها العميقة . وهذا كلام يعوزه الايضاح وضرب الأمثال ، وسترى فى هذا الفصل شيئاً منه بقدر مايسمح المقام .

والفن الجميل منه السمعى كالموسيقى والأدب ، ومنه البصرى البارز كالنقش والتصوير ، والبصرى السطحى كالرسم الذى يعبر عن الجمال بالخطوط والألوان . ونورد هنا بايجاز شديد رأياً لفيلسوف الهند وشاعرها — تاجور — فى نشأة الفن وغايته ، وهو رأى ينفعنا هنا فى بيان مايصل الأدب بسائر الفنون . وهو مقتبس من محاضرة ألقاها فى أمريكا تحت عنوان : ما الفن ؟ (١)

يرى تاجور أن أهم فارق بين الانسان والحيوان أن الثانى يرتبط بالحياة ارتباطاً يقف عند حدود الضرورة فلا يتعداها إلى الكماليات الفائضة التى تعد من أقوى مظاهر الحرية الانسانية ؛ فالحيوان يقنع بما يسد كفايته من الطعام والشراب فى حين أن الانسان يطمع دائما أن يتجاوز هذه الحدود فيضاعف أرباحه ويكدس ذخائره ويتلمس الأسباب لأنواع الرفاهية والنعيم ، ويتحرر حينئذ من كل ضرورة ملحة ، ويصبح سعيه فى سبيل المال غاية مقصودة لذاتها دون أن تدفعه إليها ضرورة ملحة ؛ فالمال للمال كما الفن للفن .

---

(١) السياسة الأسبوعية عدد ٢١١ و ٢١٢ : ، ترجمة الأستاذ يوسف حنا .

كذلك نجد معارف الحيوان تنتهى عند حاجته إلى المسكن والغذاء ، وتكييف نفسه طبقا للجو المحيط به ، ولكن الانسان يعرف أكثر مما تتطلبه ضرورات العيش ، وهذه الزيادة فى المعرفة هى التى تدفع الانسان إلى الفخر بأنها العلم للعلم ، وهى التى تشعره بلذة الحرية وتسمح له أن يقيم عليها علومه وفلسفاته .

فاذا تركنا هاتين الناحيتين الحسية والعقلية إلى ناحية الوجدان رأينا أن الانسان يشترك مع الحيوان فى ضرورة التعبير عن عواطف الفرح والألم والخوف والغضب والحب . وهذا التعبير الوجدانى عند الحيوان لايتعدى حدود المنفعة ، ولكنه عندالأنسان يتصل بسبب قوى إلى نفس الحدود النفعية ثم يتجاوزها إلى آفاق أخرى يكون التعبير فيها عن الوجدان غير مقصود به حفظ الحياة ، وإنما هو التعبير للتعبير ، أو يكون الفن للفن Art for Arts' sake ، فالأنسان له فيض من نشاط العاطفة يزيد كثيراً على ماتتطلبه حاجته إلى المنفعة وحفظ نفسه ، وهذا الفيض العاطفى يصعب على النفوس كبته ، فهو كالبخار ، يحاول دائما الخروج إلى الكون فى شكل ما ، وهذه الاشكال هى نتاج الفنون .

— ٢ —

وإيضاحا لهذه النظرية التى عرض لها تاجور ، نقول : إن هذا الفيض الوجدانى طبعى فى الانسان ، بكر فى الظهور ، وبدت مظاهره من أقدم العصور ، ولاتزال تزداد وتتنوع حتى الآن ، وستبقى متجددة مادامت الحياة ، ففى فجر التاريخ ارتاع الانسان بمظاهر الكون ، وأدهشته الكواكب السائرة ، والطبيعة الجميلة ، فانتفع بها أولا ، ثم اشتد وجده بها فعبدها ثانية . وما كانت هذه العبادة إلا لغة فنية عبر بها الانسان الأول عن عواطف الاعجاب والشكران ، ثم انتصر المحارب على قرنه وأخذ يبتهج بهذا الفوز مغنياً راقصاً أو معبراً عن عواطف الفرح والشماتة

وكان غناؤه أول الأمر أصواتا مبهمة وأنغاماً لاتدل على أفكار أو معان صريحة محدودة ، فقد كان أشبه شيء بما يتصايح به العمال حين ينقلون حملا ثقيلا أو يجرون مركباً فى البر والبحر ، فتسمع منهم « هيلا هيلا ، هيلاهب هيلا » . . لغة تصور عاطفة ما دون إفصاح عن المعانى والأفكار . وتلا ذلك دور آخر حلت فيه الكلمات ذوات المعانى محل هذه الكلمات المبهمة ، وعن ذلك نشأت الأناشيد أو قل نشأ الشعر أحد هذه الفنون الجميلة ومن أسبقها إلى الوجود .

ولما حاول الانسان تسجيل ما فى نفسه بالكتابة عاش مدة وهو قانع بسذاجتها ولكنه أخذ يجملها و يعقب عليها بألوان من الزخارف والتهاويل حتى نشأت فنون الرسم والنقش والتصوير — أى عمل الصور وهى التماثيل — وغيرها . ومعنى هذا كله أن هناك عواطف قوية صادقة تسيطر على نفس الانسان وتلح عليها لعلها تخرج إلى الحياة كما يتنفس الأناء عن بخار الماء المغلى ، فاذا بنا نرى هذه العواطف الفائضة فى شكل الرقص أو الغناء أو الرسم أو التصوير أو الكلام ، نسمعها ألحاناً موسيقية ، ونصوصاً أدبية ، ونشهدها حركات توقيعية ، وألواناً متناسقة ، وأحساماً مصقولة مهذبة ، وهذه هى الفنون الجميلة التى أشرنا إليها من قبل . وقد رأيت أن الأدب أحدها ، وسترى فيما يلى أنه يجمع فى تعبيره بين فئة منها ثم يمتاز عنها جميعاً بالصراحة والافصاح .

ونعود إلى العلم والفن وما قد يكون بينهما من فروق تتصل بتاريخهما وصلتهما بالحياة بعد ما عرفنا أن العلم يتناول ناحيتها التطبيقية العملية .

(١) من هذه الفروق ما يلاحظ من أن الفن أسبق إلى الوجود من العلم ؛ فالشعر — وهو فن — جاء سابقاً علم العروض و القافية ، والتعبير الصحيح كان قبل النحو وقواعده . ومما لاشك فيه أن أصول العروض وقواعد النحو مستنبطة من النصوص الأدبية الأولى لا العكس .

وهذا معناه أن فن الأدب بكر إلى الحياة قبل علم الأدب ، كذلك تغنى الناس ونفخوا فى أعواد القصب والمعادن قبل أن يعرفوا أصول الغناء ورموز الموسيقا ، وقد خلق الانسان قبل أن يعرف عن نفسه شيئاً ، وازدانت الطبيعة بالأزهار والثلوج ، وغردت البلابل على الأيك ، ولمعت السحب بالبروق وخفقت جوانحها بالرعود قبل أن يتحرى الانسان حقائقها ، ويحاولوا تقليدها أو يضع لها هذه القوانين الصارمة التى هتكت أسرارها وإن لم تقدر على محوها أو القيام بوظيفتها السامية البديعة ، أو الحد من روعتها الخالدة وما كان لفلسفة أرسطو على خطرها ، أن تنسخ فن هومير .

(٢) كذلك يختلفان من حيث صلتهما بالحياة ، فالعلم يتناول الحياة كما هى فى الواقع دون أن يؤثر فى حقائقها شيئاً ، ولـكن الفن يتناولها كما يريد الفنى نفسه،فلا يكتفى بعرضها كما هى خالصة وإنما يمزج بها عاطفة الفنى وخياله فتبدو الحقيقة كما تصورها وخالها . فالعلم يقف من قوس الغمام والأزهار والسحب السارية والطلعة البهية فاحصاً محللا ، يعنى بتعليل الألوان والأجزاء كيف تتألف وتتناسب ، وكيف تنمو وتذبل ، ثم يتلقى عنها ما تمليه عليه وسائله العلمية ويدونها نتائج وقوانين يخضع لها فى دراسته ، وفى مقدار استغلاله للـكون ، فاذا ماعرض الفن — ليكن الرسم مثلا — لشىء من ذلك لا يفنى فى هذا التدقيق والتحليل الحسى الجاف ، وإنما يعنى بأمرين آخرين : أولهما ما يفهمه الرسام من الزهرة أو المنظر من معنى الوادعة أو التآلف أو الجلال ، وثانيهما ما يرى أنه يمثل هذه المعانى تمثيلا جميلا قوياً ، فيختاره ويؤثر على ما سواه من مادة ما يرى ؛ فالوردة فى ألوانها ووضعها ، ولا يبالى فى الشجرة عدد أوراقها أو أفنانهـا بقدر ما يبالى شكلها ولونها وثمارها وظلالها وما قد يأوى إليها من الطيور ويريف ظلها من الخلائق . فاذا فهم ما يراه هو ملائماً لذوقه الفنى عمد إلى الرسم فأبرزه لنا صورة منتقاة العناصر دالة على معان

شائقه هى روح الطبيعة وسرها الرائع . وقد يزيد على هذين أشياء يكمل بها نقصاً شهده فى الطبيعة نفسها . ألست ترى أن طاقة الورد المرسومة قد تكون أجمل تنسيقاً وأدل على البراعة من هـذه الأزهار المتناثرة فى البستان والتى لا يجمعها نظام ، ولا ينظمها ذوق مستقيم ؟ ألست تجد فى وصف الطبيعة من السحر والفتنة ما لا تظفر به فى الطبيعة ذاتهـا ؟ بلى ، وذلك لأن الرسام أو الشاعر قد عرض عليك الطبيعة حية فيها نفسه وتفسيره لها وما استخرج من أسباب جمالهـا أو عرض عليك الحياة من خلال نفسه وكما رآها فجمع بين شيئين الطبيعة مضافاً إليها نفسه : عواطفه وخياله . مرت سيدة أمام رسام فراعتها لوحة عليها منظر طبيعى بديع ، فقالت له : ولـكن الطبيعة ليست كذلك ! فأجابها من فوره : ولـكن أما كنتِ تودين أن تكون الطبيعة كذلك ؟ !

وهذه القصة تشير إلى أن الفن كثيراً ما يرسم المثل العليا للحياة لأنه يتجاوز الواقع إلى بيان ما يجب أن يكون حسب رأى الفنى وسمو خياله وصدق شعوره .

فاذا كان الفن تصويراً شاهدت التمثال ذا خواص بارزة تصور لك نواحى الجمال أو العظمة لصاحبه . ولعل الموسيقا من أشـد الفنون رمزاً وأقواها اتصالا بالعاطفة الروحية دون عناية بالحسيات ، وهذا هو الأدب ، يسلك هذا المسلك نفسه ؛ فالربيع فى رأى العلم أحد فصول السنة ؛ يحل لأسباب طبيعية خاصة ، وفى شهور معينة ، تصحبه مظاهر جميلة من زهر نضر ، ونسيم معتدل وأريج إلى غير ذلك من الحقائق المقررة التى لا يختلف النـاس فيها مهما تختلف بهم البيئات ، ولـكن الربيع فى رأى الأدب هو ما يعرضه البحترى حيث يقول :

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكا ... من الحُسن حتَّى كاد أن يتكلما

وقد نبَّـه النيروز فى غسَق الدُجى ... أوائلَ وردٍ كُنَّ بالأمسِ نُوَّما

يفتّحها بَردُ الندى فكأنه ... يبُثّ حديثاً كانَ قبلُ مكتّما

ومِن شَجرٍ ردّ الربيعُ لباسَه ... عليهِ كما نَشّرتَ وشياً مُنمّما

ورقّ نسيم الريح حتى حسبتُه ... يجىءُ بأنفاسِ الأحبة نُعّما

زائر باش ، مزهو بجماله يكاد يحدثك عن نفسه وجماله ، طاف على الورود فى ظلمات الليل فأيقظها من سباتها ، وكشف بنداه عن تيجانها حتى نشرت شذاها العبقرى وكأنه كان سراً مكتوماً أفشاه الندى ، وهذه الأشجار قد ازّينت بما خلع عليها الربيع من حلل تشبه الوشى زركشته يد صناع ، وأما النسيم فما أشبهه بأنفاس الأحبة الناعمات فى رقته وشذاه . فهذه الصور الفنية للربيع تتجافى كثيراً عن التحليل العلمى ودقته الجافة ، وإن تعمقت الى أسباب جماله وأبعد أسراره ، فعرضته علينا كائناً حياً ذا إرادة قادرة على الإبداع والزخرف ، وهى صورة من نفس الفنى خلعها على الربيع ، وأخضعه بذلك لسلطان نفسه ، ورسمه كما شاء — العلم يخضع للحياة فيستمليها ويكتب ، والفن تخضع له الحياة فيتصورها ويرسم .

(٣) ويتصل بذلك فرق آخر بين العالم والأديب ، فلو أنك أوقفت رجلين عالماً وأديباً أمام الأهرام لرأيت عجباً فى اختلاف نظرهما إلى هذه الآثار الخالدة فهم العالم مقاييسها ، وطرق إقامتها ، وأساس أوضاعها ، والغرض منها ، وصلتها بالعقيدة الدينية لقدماء المصريين . ولكن الأديب يراها جملة لا تفصيلا ، فإن كان عنها راضياً كانت سجل المجد ، وصحيفة الخلد ، وآية المفاخر ، ومعجزة الدنيا . وان كان ساخطاً بدت له رمز الظلم والجبروت ، وشاهد الذلة والعبودية ولسان السخط ، يذيع عن الفراعين عنتاً واستبداداً فى الدنيا إلى آخر الدهر . وان كان حكيماً رآها سمة الجلال والوقار ، قامت تسجل الناس ما قدموا من

الخيرات والسيئات ، تتلو عليهم عبر الحوادث وتقص عليهم العظات ، ففى ثناياها تاريخ الدنيا وتجارب الأمم .

والسر فى ذلك أن العالم يتلقى الحياة بعقله ويحاول دائما أن يخضعها لقوانين عقلية وتجريبية ، يشترك مع سواه فى إدراكها إذ كانت هذه الحقائق العلمية لا تدل على الشخصية كما تدل عليها العاطفة ، ولكن الأديب يتلقى الحياة بمزاجه ووجدانه الخاص ، ويفسرها متأثراً بشخصيته هذه ؛ تدخل مشاهد الدنيا إلى نفسه البهجة الطروب ، فتصور تصويراً جميلا وتخرج أدبا فرحا طروبا . فاذا كانت نفسه حزينة متشائمة فسرت المشاهد بؤساً وأسفاً ، وكان الأدب حزيناً متشائما . وهكذا نجد نفس الأديب أشبه باناء فيه صبغة ذات لون خاص تغمس فيه الاشياء فتخرج مصبوغة بما فيه ، وهنا نذكر ما قلناه قبلا من قول الاستاذ ماثيو أرنولد Matthew Arnold عن الشعر بأنه « نقد الحياة » أى تفسيرها على هذا النحو المذكور ، فأطلقه النقاد على الأدب جميعه شعراً ونثراً .

ولما كانت الشخصيات الفنية مختلفة باختلاف الفنيين رأيت لكل منهم نظرته الخاصة الى الاشياء ، وأسلوبه الممتاز فى التعبير عنها . فقد وجدت سابقاً أن الفنون اختلفت فى وسائل التعبير بين ألوان ، وألحان ، وعبارات ، وأحجار ، ونقوش ، ونجد هنا أن الرسامين يختلفون فى رسم الشىء الواحد ، والمصورين فى نحت التماثيل ، والموسيقيين فى تلحين الدور عينه ، والشعراء فى تخييل ما يشهدون كما رأيت — فى الفصل الاول — من خلاف بين المعرى والشريف الرضى فى تخييل المشيب . على أنك تجد الشاعرين يتفقان على حسن الشىء ، ولكنهما يختلفان فى صورة الحسن ، كيف تؤلف ، فالشيب عند أبى العلاء نتيجة طبعية للحياة لا يليق إخفاؤه بالادهان والاصباغ ، وهو عند الشريف

سيف مصلت على الرؤوس لا قوة ماضية فى يد الناس كما يقول المغالطون ، ولكنه عند الفرزدق نجوم تزين صفحة الظلماء :

تفاريقُ شيبٍ فى الشبابِ لوامعٌ وما حسنُ ليل ليسَ فيه نجومُ

وهو عند البحترى بُروق السحاب الندىّ وزينة الليـل البهيم :—

أىُّ ليلٍ يُزهى بغير نجومٍ أو سحابٍ يَندى بغير بروقٍ

أنظر حكمة الله فى هذا الكون ، جعل الناس متفقين فى الأمور العقلية التى تقوم عليها نظم الحياة وعمرانها فالكل متفق على أن خمسة زائداً عليهـا خمسة تساوى عشرة ، وجعلهم مختلفين فى هذه الوسائل الفنية لما فى ذلك من المتعـة والبهجة والنعيم بالحرية إلى أبعد آفاقها ، فكم ترى رسوماً وتماثيل وألحاناً وأخيلة لشىء واحد تواردت عليه عبقريات الفنيين ، فعرضته عليك صفحات فيها كل سحر مبين . كيف تكون الحال لو عكست الآية ؟ ألا يصيب الحيـاة جمود وملال ، ثم فساد واضطراب خطير ؟

(٤) كذلك يختلف العلم والفن من حيث الغاية ، فالعلم يغذى الفكر الانسانى ويعبر عن وظيفة الانسان باعتباره حيواناً ناطقاً مفكراً ، والفن يغذى الوجدان ويعبر عن شخصية الانسان باعتباره حيواناً شاعراً له فيض من وجدانه وضميره ، ولنوضح ذلك بشىء من التفصيل : هذه الحقائق العلمية يحصلها الانسان بالنظر والتجريب ، ويكون بها عقله الكسبى وتصبح بعد حين حقاً مشتركاً بين الأفراد لا يكادون يختلفون فى تعرفها ، فكما أنها تصدر عن الفكر ، تتجه كذلك إليه تزيده نوراً وعرفاناً وتزوده بالثقافة وتعينه على الانتفاع بعناصر الطبيعة وكل مافى الكون من خيرات ومعنى ذلك أن غاية العلم تقع فى ناحية النفعية وعندها تنتهى ، والفن : ماغايته؟ رأينا أن تاجور يميل إلى أنها التعبير عن شخصية الفنى ، وتتمثل الشخصية فى

فيض الشعور والعواطف القوية الصادقة التى تتخذمن الألوان والألحان والعبارات الجميلة وسيلة ولغة لهذا التعبير المراد ، وهناك من يرى أن غاية الفن هى الجمال الذى يعرضه الفنى ألواناً وألحاناً وأعاريض ليسرنا ويمتعنا وعند هؤلاء يكون الجمال غاية لا وسيلة بخلاف مايرى الفيلسوف الهندى الشاعر . وإذا عرفنا أن الجمال معناه الصدق فى الاداء شعرنا بالتقاء الرأيين وعدم التنافر بينهما . وعلى أيهما سرنا فليس من ينكر على الفن مافيه من جمال للبصر ومتعة للنفس ، وراحة للانسان وأنه دارة (واحة) فى صحراء الحياة يأوى إليها السفر مجهودين فيطمئنون منها إلى ظل ظليل ، وماء سلسبيل واستجمام للعافيـة ، يعدونها لسرى الليالى وتأويب الأيام . وكلا المذهبين لايريد أن يعنت الفن ويحمله مالا يطبق ولا ماليس من طبعه ، فحسبه مسرة النفوس ولذتها لايعنيه أن يكون نفعياً يحمل مادة الثقافة والتهذيب ، هو الفن الذى يعبر ليس غير أو هو الفن للفن كما قيل من قبل .

ولـكن هذا العصر الحديث أصيب بهذه التخمة المادية والنفعية الحسية ، وصار الناس لايؤمنون بشىء إلا إذا حمل لهم فى طياته نفعاً محساً ، هو المال أو ماهو بسبيله مما يفيد ، وإذا بهذه الروح تجور على الفن ، وتطلب منه أن يكون نافعا أيضا وإلا كان مطرحا منبوذاً ، فالفنى الذى كان يقصد من فنه إلى إبراز شخصيته وإشاعة الطرب فى الحياة ، أصبح أمام هذه النزعة الحديثة مضطراً أن يبث خلال تعابيره رسالة تهذيبية أو إصلاحية لتأييد مذهب سياسى أو اجتماعى أو خلقى أو يعمد إلى شرح مسألة فلسفية وعرض فترة تاريخية ، وغير ذلك مما صرنا نسمعه الآن فى نقد الرسامين والمصورين والشعراء والقصاص : ماذا يقصدون بهذا ؟ ما رسالتهم الفنية ؟ هل أحسنوا التفـكير والتصوير والتعبير ؟ ! وعندى أنه لابأس بأن يحمل الفن فى طيـاته أسباب الاصلاح فيجمع بذلك بين النفع والتأثير ، ولـكن الخطر الخطير أن تحل النفعية سيداً عظيما لاضيفا كريما . نعم نخشى

سلطان النفعية التى تنقل الفن من مجاله الوجدانى الجميل إلى دائرة الحرف والصناعات ، فيصير الشعر نظما والرسم مصورات تعليمية وتذهب بذلك روعة الحياة .

— ٣ —

والآن فالى أى الناحيتين يميل الأدب ؟ وماذا عسى أن يصله بكل من العلوم والفنون ؟

الأصل فى الأدب أنه فن جميل يعبر عن شخصية الأديب ، ويصور عواطفه متوسلا إلى ذلك بهذه اللغة الكلامية التى تجمع بين الجمال والافصاح ، ويتراءى ذلك فى الشعر والنثر الأدبى والخطابة والقصة والوصف ونحوها من كل ما هو معرض للانفعالات النفسية . ومع ذلك فلا بد من الاشارة هنا إلى بعض المسائل التى تصل بين الأدب والعلم كما نقف فيما بعد عند مسائل أخرى تدخله دائرة الفنون .

(١) الأولى أن الأدب بمعناه الخاص — وهو الشعر والنثر الجميل الذى يقصد إلى تصوير العاطفة — لايمكن أن يستغنى مطلقا عن الحقائق العقلية ، والمسائل العلمية التى تعصمه من الخطأ فى التفكير والتصوير ، ثم تسند العاطفة وتضمن لها القوة والخلود كما ظهر ذلك فى الفصل الأول والثانى . غاية مايقال أن أن النقد الأدبى لايحتم فى هذا الضرب من الأدب أن يكون عنصره العقلى حقائق مبتكرة وآراء جديدة ، فقد يكتفى بالمعارف العادية ولكنه يحرص على الجدة فى التصور والتخييل كما ترى ذلك فى الكلام على المقاييس النقدية . أما إهمال هذا العنصر العقلى فانه يعرض الكتاب والشعراء للتورط فى أخطاء شنيعة . ويجعل الأدب فارغا سخيفاً هين القيمة سطحى العاطفة ، ولما قال أبو تمام :

ألذُّ من الماء الزلال على الظما   وأطرف من مر الشمال ببغداد

لحظ الجرجانى فساد الفكرة هنا وأخذ على الشاعر جعله الشمال طُرفة ببغداد وهى

أكثر الرياح بها هبوبا . وقد صار من المقرر أن الادباء لايستغنون عن ثقافة فلسفية تاريخية جغرافية فنية علمية ، لتكون آثارهم صحيحة قيمة خليقة بالبقاء[١] .

(٢) الثانية أن الأدب بمعناه العام يتناول جميع الآثار التى تتركها أقلام الكاتبين فى أى باب ، فمنه العلوم ، والفلسفات ، والفنون ، والآداب . ويدخل فيه التاريخ والنقد ، والسياسة ، والاجتماع ، والقانون ، والاقتصاد ، من كل مايؤدى حاجة النفس الثقافية . وهذا النوع تغلب فيه الناحية العلمية ، فهو علم فى أسلوب أدبى ، وكثير من فروعه يجمع بين العنصرين العقلى والعاطفى بدرجة متقاربة . فالنقد مزيج من العلم والفن ، والتاريخ لاينسى الخيال والشعور ، وكثير من الفلاسفة كانوا أدباء ، وبعض الكتب العلمية الخالصة صارت تكتب باسلوب أدبى جميل كما فى « قصة الميكروب » للدكتور بول دى كرويف التى ترجمها الأستاذ أحمد زكى حديثاً .

(٣) الثالثة هذه العلوم الأدبية ، فاللغة والنحو والصرف والبلاغة والعروض علوم فى ناحيتها النظرية ، ولا يستغنى عنها الأديب . فاللغة مادة الأسلوب ورموز المعانى ، والصرف مقياس الكلمات وتصريفها ، والنحو يصلح التراكيب ويضبطها ، والعروض مقاييس الشعر وضابط ألحانه وموسيقاه ، والبلاغة هى قانون الصلة بين الكاتب والقارىء . هذه العلوم ليست أدباً وإن كانت لازمة للأدب من حيث إنشاؤه وفهمه ونقده وتذوقه لايستطيع مشتغل بالأدب مجدٌّ أن يباشر مهمته قبل أن يثقف هذه العلوم ويأخذ منها بالنصيب الوافى . وهذه مسألة مقررة لاتحتمل الإطالة

فلنترك هذه الوجه من الموضوع ؛ ولنبحث فيما يصل الأدب بالفنون الجميلة :

---

(١) راجع الفصل الرابع من هذا الكتاب .

(١) أول مايلقانا من هذه الصلة ماشرحناه فى تعريف الأدب من أنه يصور انفعال الأديب وخواصه النفسية ، وهذا هو عمل الفن الجميل . فالموسيقا مثلا تلجأ إلى الالحان تؤلف بينها لتمثل البلابل الغريدة أو العاصفة الهوجاء أو الأمل الوثاب أو اليأس القاتل ، كل ذلك فى بهجة الفرح الطروب أو ثورة المتبرم العنيد ، وكذلك الأدب تسمع فى عباراته أنة المحزون آده الهم وأضناه وصيحة السجين الثائر قيدته الكبول والأغلال ، ثم نجوى الغرام ملكت فؤاد العاشق الولهان :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشَلا بعينيك لايزال مَعينا
غيَّضن من عبراتهن وقلن لى: ماذا لقيتَ من الهوى ولقينا

وكثيراً ماترى الرماح المشتجرة ؛ والأرحام الممزقة تسيل بينها دماء عزيزة ، وتفيض لمرآها دموع غزيرة حسرة وندما :

شواجِر أرماح تقطّع بينها شواجر أرحام ملوم قَطوعها
إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

هذا الفن الأدبى الجميل يسمعك خطرات النفس ، ولكن فى إفصاح لاتلقاه فى فن آخر .

(٢) يلتقى الأدب مع الفنون الأخرى من ناحية العناصر التى تتألف منها جميعاً ، وهذه المسألة تحتاج إلى شىء من الايضاح ، فالموسيقا فن صوتى يتجه الى العواطف مباشرة يثير منها حزناً أو سروراً ، والأدب كذلك فن صوتى فيه أوزانه النظمية التى تتحد فى مقاييسها الأولى مع المقاييس الموسيقية ثم يتجه أيضا إلى العواطف يصورها ويهيجها كما رأيت ذلك منذ حين . واذا تركنا الموسيقا إلى الرسم والتصوير ، رأينا فنين يعبران عن عاطفة وفكرة هما إكبار العظمة الحربية أو السياسية أو الأدبية أو الانسانية . ووسيلة التعبير عناصر

حسيه من الأصباغ والاحجار تأتلف أو تصقل لترمز إلى رحمة واسعة أو عبقرية نادرة أو فتنة ساحرة أو طبيعية جليلة . وفن الأدب كما رأيت يشارك هذين فى الافصاح عن الفكرة والتعبير عن العاطفة ، وفيه عنصر الخيال الذى يقابل هذه الأصباغ والأحجار فيهما . فاذا قرأت لشوقى قوله يصف إحدى خمائل الجزيرة :

وخميلةٍ فوق الجزيرة مَسَّها	ذهبُ الأصيل حواشيا ومتونا
كالتبر أفقا ، والزبرجد ربوة	والمسك تربا ، واللُّجين مَعينا
وقف الحيا من دونها مستأذناً	ومشى النسيم بظلها مأذونا
وجرى عليها النيل يقذف فضة	نثرا ، ويكسر مرمرا مسنونا

فهل نجد الأدب يقصر على مدى الرسم والتصوير فى اتخاذ هذه العناصر الحسية من الألوان والأجسام لعرضها علينا مهذبة مصقولة بخياله الرائع وأسلوبه الواضح الجميل ؟ وأى فرق بين لوحة رسمت عليها الخميلة وقت الأصيل و بين هذه الأبيات التى بعثت فيها الجمال حيا ، وعرضتها تخطر أمامك فى حرم الشعر وحماه مزهوة ذات دل و إعجاب ؟ أجل ؛ إن كان هناك فرق ، فانه يجعل هذين الفنين — الشعر والرسم — متشابكين لايبعد أحدهما عن الآخر ، فاللوحة المرسومة تعرض عليك المنظر دفعة واحدة بحيث تتعاون جميع عناصره على التأثير فى نفسك فى لحظة واحدة ، والشعر يعرض عليك هذه العناصر متوالية متتابعة ، فى كل بيت جزء ، حتى إذا انتهيت من القراءة انتهى المنظر عرضاً و بيانا . فاذا امتاز الرسم بذلك — ومثله التصوير — وجدنا الأدب ممتازاً بالافصاح الواضح دون الاكتفاء بالاشارة الرمزية التى قد تخفى على كثير من الناظرين . و إذا كان فن الوصف الأدبى يقابل فن الرسم فان القصة تقابل الخيالة (السيما) . وخلاصة هذه النقطة أن فن الأدب تتوافر فيه هذه العناصر المسيطرة على الفنون الأخرى ، ولكنه يمتاز بالتعبير الصريح ففيه العاطفة والفكرة والعبارة وفيه هذا الخيال الذى يستمد

عناصره من الطبيعة ، ويكونها فى صور من التشبيه والاستعارة والمجاز وحسن التعليل .

(٣) وغاية الأدب كغاية الفنون الجميلة الأخرى . وهب أن هناك خلافا فى تعيين هذه الغاية كما سبق ، فهل يغير ذلك من حقيقة الواقع ، وهو مالهذه الفنون من آثار تهذيبية ، وثقافية ، ولذيذة ، تتعاون بها على ترقية الحياة وإزالة جفونها ، وتهوين مشاقها ، والكشف عن أسرار جمالها ، وتفسير مسائلها تفسيراً فكها حلواً ، ولكنه مع ذلك فلسفتها العميقة ، وحقيقتها السامية ؟ تقف أمام تمثال فيروعك منه صقل واملاس ، وأجزاء بارزة تنطق بمواهب خاصة واتساق ينم عن روح ممتازة حتى إذا انظمت ببصيرتك هذه المشاهد كلها أدركت من ورائها تاريخا حافلا بالمآثر الحميدة ، ومعانى تلتقى عند جزء من الانسانية هو خلاصتها ودعوة حارة خالدة إلى دين مجيد هو جهاد الحياة وسعادة الممات ، واقرأ هذين البيتين للمتنبى :

ومُراد النفوس أصغر من أن ... تتعادى فيه وأن تتفانى
غيرَ أن الفتى يلاقى المنايا ... كالحاتٍ ولا يلاقى الهوانا

تجده يثير فى نفسك عاطفة التشبث بالكرامة والعزة ، ولكنه يأخذ بتفكيرك إلى مجال فلسفى عميق ، فيقرر معك أن مطالب النفوس من الطعام والشراب واللباس لاتستدعى هذا التطاحن العنيف ، والتعادى الحاد ، وإذاً فلم كل هذا الصدام والتناحر ؟ انه لغاية أخرى هى الحرية والكرامة التى هى غذاء النفوس الكريمة وحياتها الصادقة ، وأما ماسواها فهو موت الحياة . وهنا نشير إلى أن الفنون كثيراً ماترسم أسمى المثل الحيوية ، انظر اليها حين تجمع على المسرح التمثيلى ترأى عالم تغمرك به من جمال ذى فنون ، وجلال مهيب تنسى معهما دنياك الواقعة ، لأنك سموت إلى دنياك الكمالية . وكم من خطبة

غيرت مجرى الحياة ، وقصيدة رفعت خاملا ، وأخملت رفيعا ، ولا تزال الأناشيد القومية سجل الماضى وآمال المستقبل والفن أولا وأخيراً هو بلسم الحياة إذا فقدته آلتها التهمها الحريق .

(٤) وهناك صلة أخرى بين الأدب وسائر الفنون الجميلة تقوم على ترددها جميعا بين الطبيعة الموهوبة للفنى وبين الخضوع للقوانين التعليمية ؛ فالى أى حد يتمتع الفنى بحريته معتمدا فى انتاجه على مواهبه الطبيعية وشخصيته المبتكرة وإلى أى مدى بتقيد فى إنتاجه بهذه القوانين المقررة فى أصـــــول الرسم والموسيقا والتصوير والبلاغة والنقد الأدبى ؟ كثير من طائفة الفنيين والأدباء يفرون من قوانين الفن ويحاولون الاعتماد على طبائعهم فى الانتاج الفنى مدفوعين بدعوى التجديد والابتكار أو الغلو فى فهم ما يراد بالحرية الفنية ، أو بنوازع الغرور الكاذب ، وكثيراً ما يهجم بهم ذلك على الزلل والأخطاء فيهزمون . وقد نرى بين الآثار الأدبية المعاصرة مظاهر شتى لنحو هذه العقيدة ولكنها مظاهر رعناء لم يكتب لها البقاء . كذلك نجد جماعة من المتحرجين الذين يجمدون عند ما رسم القدماء لا يتزحزحون عنه ناسين أن الفن كالحياة ، كلاهما فى نمو دائم وتغير دائب ، فقاموا يزودوننا بمقاييس محدودة حاسمة لنحكم بها على الآثار الفنية التى لم تخلق بعد . ومن أغرب ما قرأت من ذلك قول ابن قتيبة فى مقدمة كتابه الشعر والشعراء : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ـ أقسام القصيدة ـ فيقف على منزل عامر ويبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى ، لان المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار » .

ونحن أمام هذين الطرفين لا ننكر أن هناك مواهب فنية تستطيع بعد عهد قصير من أدوار الدراسة أن تكون طيعة مواتية تثمر العجب فى الأدب أو سواه ومن الحق على النقاد أن يهيئوا لها سبل النبوغ ، ويقوموا منآدها لتسلك طريق الرشاد . وهم حين يفعلون ذلك إنما يتقيدون بهذه القوانين الفنية العامة المرنة التى اشتقوها من الآثار الفنية الخالدة فيقفون موقفا وسطاً بين المحافظة على أصول الفن وبين إفساح المجال للعبقريات المبتكرة الحديثة ، أما أننا نهمل القديم فخطأ واضح ، فيه تقطيع أوصال التاريخ من جهة ، وفيه إلغاء لجهود الفنيين السالفين من جهة ثانية . كذلك من العقم فى التفكير ومعارضة تيار الحياة أن نفنى فيما قال الأولون ورسموا وبخاصة فى مجال الفن لأن الفن صورة الذوق ، وهذا متغير بحكم الزمان والمكان . وليس من شأن الفن أن يكون عالمياً دائما بل هو قومى فى أصله وطبيعته وغاليته ، فلا نرى فيه هذه القوانين الحسابية والمنطقية التى تعلو على الزمان والمكان . وقد سلك الأدب العربى فى تاريخه هذا المسلك الوسط ، فلم يبق جاهلياً ولم يسبق عصوره التاريخية . ونحن حين ندعو اليوم إلى التجديد فانما نبغيه فى حدود إحياء القديم قبلا والمحافظة على أصول اللغة وطابع الأساليب العربية مع إلباسه روح عصرنا وشياته العقلية والوجدانية الجديدة . ولست أطيل هنا بذكر الأمثلة ، فهذا النثر الحديث أصدق مثال للأدب الذى يحتفظ بالأسلوب المستقيم ، والموضوعات التى لا تكون إلا فى القرن العشرين . هذا من الناحية العامة . وأما من الناحية الخاصة فنرى الفنى أديباً أو رساماً أو موسيقاراً إنما يبدأ حياته بتأثر الماضين وتقليدهم فيما تركوا من آثار ، ويكشف فى أثناء ذلك بعض أسرار الفن، ثم ينزع بعدُ نزعاته الخاصة التى تطبع بطابعه الشخصى ولكن فى دائرة الأصول الفنية العامة . أرأيت أن المجددين من الشعراء والنقاد استطاعوا أن ينفصلوا عن القديم ويستأنفوا جهوداً طريفة فى كل شىء ؟ كلا ، ألا إن

الأدب كغيره من الفنون يتكى على الماضى و يتعلق بالآتى .

(٥) آخر ما أشير إليه من هذه الصلات بين الأدب وسائر الفنون الجميلة إنما هو هذه الصلة الوثيقة بين النظم والموسيقا . و إذا ذكرت الموسيقا فقد ذكرت قبلها أو معها فن الغناء ، فمن المعروف أن الانسان تغنى أول الأمر عواطفه بأصوات مبهمة لا تفصح عن معان و إن كانت ألحانها قد صورت حماسته وأفراحه حيناً ، ثم أتراحه وآلامه حيناً آخر . و بعد ذلك حلت الكلمات محل هذه الأصوات فاختلط بذلك الفنان معا : فن الغناء وفن الأدب ، وقد بقيا هكذا إلى الآن . فالأدب يضع الأنشودة ذات الأفكار والعواطف ، و يسلمها إلى الغناء الذى يخضعها لألحان تلائم معانيها وأغراضها فيسمع الناس من ذلك فنيين ، فيطربون بالأنغام الغنائية و يعجبون بالنصوص الأدبية . ولكن هذه الأنغام لم تقتصر على الحناجر والأفواه بل انتقلت إلى الأوات الموسيقية المتخذة من القصب أو النحاس ، واستطاعت هذه الأدوات أن تفتن فى الألحان ابتكارا وتنويعا حتى استطاعت أن تسجل الطبيعة وتمثل نزعات النفوس ، وتصور أعمق المعانى الاجتماعية ، وكان منها نوع ساذج اكتفى بالألحان الخالصة فى التعبير عن الوجدان الانسانى ، تستمع إليه فتعرف أى شعور يصور . ولرجال الموسيقى فى ذلك براعة فى تأليف الأدوار وتتويجها بالعنوانات كما هو ذائع معروف .

وهناك نوع آخر من الموسيقى مركب ، هو الموسيقى الأدبية ، ليس ألحانا خالصة لكنه ألحان لقطع أدبية تسمعها فتنتقل منها إلى ماوراءها من شعر منظوم . ذلك حين يضع الأديب قطعة للغناء الموسيقى فيأخذها الملحن و يختار لها الألحان الملائمة و يسجلها فى المجسدة (النوتة) ، ثم تغنى ، فتسمع الأدب والغناء . وأخيراً يعمد الموسيقار إلى ألحان هذه القطعة فيوقعها على العود أو القيثارة أو (البيانو) من غير غناء ، فتسمع الالحان فتعرف الدور ، وتقول : هذا نشيد مصر مثلا .

وقد تشترك — وأنت بعيد — مع الآلة العازفة وتسايرها بإنشادك . وفى هـذه الحال نجد الأدب ذاب فى الموسيقا ، واستحال فناً تلحينياً أو نجد الفنين قد اتحدا معاً فصارا أدباً موسيقياً أو موسيقا أدبية ؛ وتلك هى نهاية ما يصل فنا بآخر .

وأما إذا قصدت حينـا إلى دراسة هذه المجسدة فإنك واجد أن القطعة الأدبية قد وزعت كلماتها بين الأموز والعلامات الموسيقية لبيان ألحانها التوقيعية ، و إذا تعمقت قليلا فى الدرس علمت أن أوزان العروض هى أوزان الغناء والموسيقا تقريبا مع اختلاف فى التفاصيل يقتضية الخلاف بين طبيعتى الفنين وهذه المسألة تعوزها دراسة خاصة لابد منها بعد هذا السكوت العميق .

الفصل السادس

وظيفة الأدب فى الحياة

كانت نشأة الأدب ثمرة لحاجة الانسان إلى التعبير عن عقله وشعوره ، شأنه فى ذلك شأن الفنون الرفيعة التى اهتدى إليهـا الناس واتخذوها وسائل مختلفة لتصوير مافى نفوسهم من أفكار وعواطف ولنقلها إلى غيرهم من القراء والسامعين الذين يعيشون معهم أو يخلفونهم فى الحياة . و إذا كان لـكل من الفنون الرفيعة — كالرسم والتصوير والموسيقا — ميزته فى التعبير عن جوانب النفس ومواهبها وفى التأثير فيها فان الأدب يجمع أكثر خواصها و يزيد عليها الافصاح ،وسهولة التناول والذيوع وقيـامه بأكثر مهام الحياة ومطالبها الثقافية والتهذيبية ، إذ يأخذ من الموسيقا ألحانها الظاهرة فى جمال الاسلوب ، ومن الرسم جماله ومعانيه التى ينهض بها الوصف الادبى ، ومن التصوير — النحت — فكرته التى تعد فى الأدب هيكله وسنده الأول ثم يمتاز بالافصـاح المبين والاتصال بكل ما فى الدنيا من معرفة وتمدين ورقى حتى إذا أنت تصورت الدنيا بلا أدب فقد محوتها أو محوت منها الحيـاة ، والانسان الذى يعوزه الأدب هو الذى أعوزته الحياة إذ كان الأدب صوتها العالى ولسانها المعبر ، والرابطة التى تضم بين أناسيها المبعثرة وأجيالها المتعاقبة .

واذا شئنا أن نجمل القول فى هذه الوظيفة التى ينهض بها الادب فى الحياة قلنا إنها تنحصر فى شىء واحد هو التهذيب ، فالتهذيب الانسانى يعد الغاية الاخيرة التى تنتهى عندها جهود الاداء ، والتى تمثل مهمة هذا الفن العظيم ، والتهذيب يتجلى فى أمرين اثنين : الافادة والتأثير . وهذا أمر طبيعى فاذا كان الادب

يصور العقل والشعور من ناحية الاديب المنشىء فانه لدى القارىء يتجه إلى عقله بالثقافة والافادة ، والى عواطفه بالتأثير فيبعثها قوية صادقة سامية تحرك الحياة والأحياء الى أسمى غايات المجد والكمال .

واذا كان لابد أن نشير الى المظاهر التى تتجلى فيها وظيفة الادب وفوائده فى الحياة فاننا نذكر الامور الآتية لا على سبيل الحصر بل لانها مثل ايضاحية ليس غير (١) .

(١) أول ما نذكر من ذلك وأجمعه لمهمة الادب أنه يصور ما فى نفس الانسان من فكرة وعاطفة وحادثة هامة لها مغزاها ، ثم ينتقل ذلك الى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية ، ويوجه نفوسهم بذلك الى الغايات الانسانية النبيلة ، وهذا هو ما اعتاد النقاد أن يسموه ايصال التجربة Experience الى الآخرين (٢) وطبيعى أن تكون هذه التجربة قيمة حادة تؤثر فى الاديب فتوقظ فكره وشعوره ثم تأخذ صورة معنوية جديدة تستدعى صورة لفظية ملائمة تنقل صورتها الأولى الى نفس القارىء وتوجد هذا الشعور المشترك بين الناس فى غالب الاحيان . والاديب بذلك هو الرسول الذى يتلقى — بعبقريته — من الحياة جمالها وفلسفتها فيبلغها الناس فى قصته أو مقالته أو قصيدته ، ومن منا ينكر على ابى العلاء حين قال : —

زُحل أشرف الكواكب دارا من لقاء الردى على ميعاد
والثريا رهينة بافتراق الشـ ـمل حتى تُعد فى الافراد

أنه أدرك منتهى الحياة وفناءها المحتوم ، وصور ذلك بما ينتظر الكواكب من قدر مقدور وأجل صارم فنقل الينا فكرته الصحيحة وشعوره الأليم الساخر

(١) راجع literature and life ص ١ — ١١
(٢) لاسل آبر كرمبى : قواعد النقد الأدبى ترجمة محمد عوض ، ص ٦٤

عميقا صادقا جميلا ، ودعانا إلى التفكير فى مصيرنا وترك الغفلة والغرور ؟ فهذه النظرة الأليمة ثمرة أمرين : هذا القدر النافذ ، وانفعال المعرى به وقد عرضت علينا فى هذه الرموز الخيالية واللفظية فكانت تجربة صادفت كفاءها من تصور جميل وأداء بليغ ، وتأثير قوى مفيد .

(٢) والأدب ينهض بعبء الثقافة العامة و يصل بها إلى طبقات الشعب متوسلا الى ذلك بالكتب المؤلفة والصحافة السائرة ، والقصص الجميلة والدواوين العظيمة وكل وسيلة قلمية أو لسانية ، وهو يؤديها بطرق شتى ، فهى مرة حقائق خالصة فى العلوم والفلسفات ، ومرة حقائق تعينها العاطفة وتكسبها قوة وجمالا كما فى التاريخ والنقد ، وتارة عواطف قوية تستند إلى حقائق الحياة فتبعث فى العقول يقظة وفى الخيال سمواً وذلك شأن الروايات والقصائد والخطابة ونحوها من فنون الأدب الجميل . والأدباء بذلك معلمو الشعوب وحكامهم الروحيون الذين يرشدونهم إلى الحق ، ويهدونهم الى الرشاد ، ويهبون لهم الحياة الصحيحة « ولسنا فى حاجة إلى أن نشير إلى أهمية الشعر — والأدب جميعه — فى رقى النوع البشرى وتهذيبه ، فقد عمل الشعر كما عملت العلوم على إسعاد الانسان ، وكان للخيال الذى يتضمنه الشعر ما للحقائق العلمية التى تقررها العلوم من الأثر الكبير فى تغيير نظم الحياة وتكييف عقلية الآدميين ، فبينا الحقائق العلمية تكون مقررة القواعد ثابتة الأساس، سهلة الاتباع إذا بالخيال الذى يتخلل ثنايا الشعر عون على أن يأخذ بيد الانسان ليرفعه من وهدة عميقة مظلمة الى شاهق عال مرتفع ملىء بالنور والحياة حيث يمكنه أن يطل على سبل تقدمه ورقيه فاذا هو يراها شاخصة واضحة ، واذا هو بتكرار النظر يتعرفها و يحقق مسالكها واذا هو بعد فترة وجيزة أو غير وجيزة يضع قدمه على أبوابها فيسير فيها على طريق مستقيم »[١] وللحرص

---

(١) دائره المعارف البريطانية ماده poetry

على اقرار الثقافة واذاعتها فى جميع الناس تحقيقاً للمساواة أو تقريباً بين الطبقات مال كثير من الكتاب الى الهبوط بالأساليب الى مستوى الجماهير الجاهلة لتستطيع الفهم والأخذ بأسباب الرقى والتعليم .

(٣) والدين نفسه مدين للأدب بتقييد دعوته ، وشعائره والدعوة اليها واذاعتها فى البشر أو الجماعات ، فكتبه المقدسة نصوص أدبية من الطراز الأول أو معجزات بيانية لا تسامى ، ورسله الكرام اعتمدوا على الأدب فى أداء رسالتهم وإبلاغها الأمم وكان منهم الخطباء والمجادلون الذين استولو على مقاليد الفصاحة والبيان ، وتبعهم فى ذلك الصحابة والتابعون والعلماء فنهضوا بالدعوة والارشاد والتدوين و بعثوا فى أساليب الأدب روحا دينياً شعاره المحبة والسلام ، والتآخى والمساواة والشفقة ، فاستطاعوا أن يصفوا النفوس من أدران الرذائل وأن يسموا بها الى درجات الطهر والفضيلة . وليس من ينكر ما كان بين الدين والأدب من صلات قديمة ، فان الأناشيد الدينيـة من فنون الشعر الجميل ، والدين والأدب يتأثران بالالهام ، ويقصدان الى تهذيب الجنس البشرى ، ذلك عن طريق الشعائر الدينية المقدسة وهذا عن طريق العواطف الصادقة والأخيلة الجميلة ، وأقدر رجال الدين على النهوض بواجبهم هم الأدباء الذين أوتوا من صدق الشعور وملكة البيان ما يعينهم على ادراك الفضائل الدينية وبثها فى نفوس البشر . وقد قال سيدنا موسى عليه السلام يخاطب المولى جل جلاله لما بعثه إلى فرعون وقومه : « وأخى هرون هو أفصح منى لساناً فأرسله معى رداً يصدقنى إنى أخاف أن يكذبون (١) » . وكان سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام أفصح العرب ، وكان القرآن معجزة الاسلام الأدبية وكان الأدب العربى من خير الوسائل لنشر الدين حتى أشرب روحه واتجهت دراساته إلى تعرف إعجاز القرآن واستنباط الأحكام

---

(١) ٢٨ : ٣٤

الشرعية منه ، على أن تاريخ الديانات كلها حافل بذكر الأدباء الذين كان لألسنتهم وأقلامهم أبلغ الأثر فيما قصدوا من إصلاح وهداية .

(٤) والأدب عماد النهضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية يسجلها ويسايرها ويغذوها ويأخذ بيدها إلى سبيل النجاح ولذلك يكثر الشعراء والكتاب والخطباء فى عصور الثورات والانتقال والاشراق الفكرى ، تلك العصور التى تؤذن بحياة جديدة وتصطدم فيها العواطف والنزعات وتتزاحم الآمال والرغبات فاذا بالأدب صحيفة ذلك وتاريخه الحى الصادق ، تقرأه شعراً رائعاً ، وخطباً حماسية ومقالات تقريرية ، وقصصاً تحليلية . لاحظ ذلك إبان ظهور الاسلام ، وقيام الدولة الأموية والعباسية وحول المذاهب الدينية والسياسية ، وتقدم الحركات العلمية والفلسفية . والأدب هو الذى سجل مذاهب طرفة وأبى نواس وزهد أبى العتاهية وحكمة المتنبى وفلسفة المعرى وسخرية الجاحظ ، وهو الذى سجل نواحى النشاط المصرى الحديث والنهضة الفكرية فى الشرق العربى جميعه ، فصار مرآة هذه الحركات ومرجعها الصحيح «والحضارة الانسانية ثورة متصلة مظهرها الأدب والفن ونحن فى مصر وفى الشرق كانت لنا حضارات مختلفة انطوت ثم أخضعتنا الظروف لحكم الحضارة الغربية . وقد قامت هذه الحضارة الغربية أول قيامها على بعث فلسفة اليونان وتشريع الرومان واتجاه الأدب هذه الوجهة التى ترسمها هذه الفلسفة وهذا التشريع وما أحاط بهما فى عصورهما من صور الفن والأدب ثم جعلت أوربة تستقل بحضارتها رويداً رويداً لتقيمها على الأساس العلمى الذى وضعه ديكارت فى القرن السابع عشر . . . والأدب العربى المعبر عن هذه الحضارة لا يمكن أن ينسى هذه الصلة [٢] » ولا ينكر أحد ما لأقلام الأدباء وألسنتهم من آثار خطيرة فى إذكاء الثورات ، والتأثير فى الحكومات ، وحرب الطغاة والمستبدين ، وقل

---

(١) هيكل : ثورة الأدب ص ١١ (٢) المرجع السابق ص ١٧

عروش الجبابرة ، وتغيير النظم والقوانين ، فذلك كله بارز الأمثلة فى حياتنا المعاصرة وفى أطوار التاريخ [1] ودليل على أن الأدب يحمل حقا رسالة الحق والجمال والحرية والعدالة ويجاهد فى سبيل ذلك غير وان ولا يائس حتى يضمن للناس حياة حرة عادلة كريمة هى الحياة الخليقة بالانسان . وربما كانت هذه المهمة خير ما ينهض به الأديب الذى يعرف وظيفته ويحترم نفسه ، ولا شك أن العلم والفلسفة عمدته فى تعرف الحق والجمال والحرية ، والأدب لثمرة جذورها العلم وهيكلها الفلسفة .

(٥) والأدب بعد ذلك وسيلة الاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة إذ يجد فيه القارىء ما استتر وما ظهر من جمالها مصورا مفسرا ، وهو مسرة النفس وسلوى الحزين يجد فيه الأديب متنفساً لهمومه وأكداره ويجد فيه الفرح صورة لشعوره ويظفر منه الإنسان بمتعة قل أن يجدها فى غيره من الفنون سهولة وشمولا وصراحة وقد قال هجل : « حتى الدموع على الأحزان أعوان وحتى رموزها فيها للشجى سلوان لأن الانسان إذا كظّه الحزن تلمس مظهرا لذلك الألم الباطن ولكن العبارة عن هذه الاحساسات بالألفاظ والصور والألحان أوقع فى القلب وألطف فى النفس وأروح للصدر . ولقد فطن القدماء إلى نفع ذلك فكانوا يقيمون المآتم فيرى الحزين غيره ينطق بلسان كمده ويحمله كثرة ما يسمع وترديد ذكر ما يفجع على التفكير فيه فيروح عنه ذلك ويمسح أعشار قلبه بيد السلوان ولذلك كانت غزارة الدمع ووفرة المنطق خير وسيلة لاطراح أعباء الهموم عن عاتق الشجى والترفيه عن القلب المثقل بالأوجاع » [2]

(٦) وقد أصبح الأدب بعد ما تهذب فيه فن القصة خاصة ، وسيلة فذة لدراسة الحياة الاجتماعية والنفسية ، يرى فيه القارىء ما بين الأفراد من صلات

---

(١) المرجع السابق ص ١٧ (٢) الشعر للمازنى ص ٤٢

و وفاق وخلاف ويشهد سلطان الغرائز والطبائع قويا غلابا فى أكثر الأحيان ويشعر بنفوذ الحب وقوته فى عهد الشباب ويفهم بأسلوب عملى مثل تعدد الشخصية الفردية أو انقسامها ، ويأمن به الأديب مضار التصريح حين يجرى حوارا بين أشخاص رمزيين ويصل بما يريد إلى أعماق النفوس معلما مؤثرا .

وخلاصة القول أن الأدب بمعناه العام وسيلة الحياة الانسانية المهذبة ، يصل بين الأفراد والجماعات ، وبين العصور المتوالية والأجيال المتعاقبة ، ويسمو بالجنس البشرى إلى مستوى فكرى وشعورى وخلق جليل .

الفصل السابع

العوامل المؤثرة فى حياة الادب

إذا صح ما قيل من أن الأدب صورة للحياة الانسانية ، وسجل لتاريخها المطرد ، ومعرض لبيئاتها المختلفة ، يستجيل باستحالتها ، وتنطبع فيه آثار عقائدها الدينية ، ومظاهر حضارتها السياسية والعلمية والفنية حتى يعود حكاية لأطوارها ومرجعا لماضيها — كان من الحق علينا أن نتبين هذه الأسباب التى تغير الحياة وتنشىء أطوارها المتعـاقبة ، فيتغير الأدب وتنشأ أطواره أو تاريخه تبعا لذلك . و إذا رجعنـا إلى الأسباب التى يسردها الباحثون ، والتى من شأنها أن تغير فى الحيـاة وجدناها كثيرة متنوعة ، ولـكننا نستطيع أن نجمع كل طائفة منها إلى أصل واحد ، أو نردها جميعا إلى سبب رئيسى واحد هو البيئة، على شرط أن نفهم من البيئة معناها الواسع الذى يتناول العوامل المكانية والزمانية الأصيلة والطارئة التى تتوافر فى بقعة ما ويتـكون منهـا جميعا مزاج هو ما يسمى البيئة أو الهيئة الاجتماعية التى تطبع كل ما يتصل بها بطابعها الخاص ، ثم يكون الأدب الذى يصورها تاريخها الصادق يحكيها هادئة مستقرة أو ثائرة مضطربة ، تنزع إلى المثل الصالحة أو تتردى فى مهاوى الذلة والانحطاط ؛ ومع ذلك فلنذكر هنـا أهم هذه العوامل مشيرين فى إيجاز إلى مثلها فى تاريخ الأدب العربى ، وفيما اتصل به من آداب : —

(١) من هذه العوامل المـكان ، وهو الاقليم الذى يعيش فيه الشعب عيش قرار واستيطان أو يضطرب بين حدوده ، فتتأثر حياته الحسية والمعنوية

بطبيعة هذا الاقليم وخواصه فإذا ما عبر الأدب عن هذه الحياة كان فيه طبيعتها وأحوالها الاجتماعية وآثارها فى نفوس الأفراد ومن هنا اختلفت الآداب باختلاف الأقاليم ، فاذا انتقل الشعب إلى بيئة أخرى تخالف بيئته الأولى وقضى فيها مدة كافية أو نشأ منه جيل جديد تربى فى ظل هذا المكان الجديد ، تغير كثير من نظم حياته وملابساتها فيأخذ فى تصويرها بأدب آخر يختلف عن السابق بمقدار ما حدث فى حياته من استحالة وتغيير . هذه الأمه العربية كانت فى الجاهلية تحيا حياة بدوية صحراوية تمتاز بالفقر والخشونة والضرب فى جوانب هذه الفيافى ، وبالعصبية القبلية ، والحروب المطردة ، والبداءة الثقافية ، فكان الأدب أو الشعر الجاهلى خشن الألفاظ ، بدوى الخيال ، يتخذ عناصره من الجبال والوعول والدواب والرمال ، أولى العواطف ، سطحى الأفكار ، أهم فنونه فخر وحماسة ووصف لمشاهد الجزيرة العربية وحوادثها الداخلية ؛ من رجاله أمثال الشنفرى وتأبط شرا والسليك بن السلكة ، هؤلاء الصعاليك الذين مثلوا نزعات جاهلية طريفة لا توجد إلا فى مثل الصحارى العربية . فلما زايل العرب بلادهم إلى غيرها كالشام والعراق ومصر والأندلس وخضعوا لمؤثرات طبعية جديدة ووقعت أبصارهم على مشاهد أخرى ، تأثر الأدب عامة فلان أسلوبه ، وتجددت أخيلته ، واتسعت أغراضه ومعانيه ، ثم تجده فى العهد العباسى يعود فيتغير باختلاف طبيعة هذه الأقاليم وما امتاز به كل منها ، فأدب عراقى ، وآخر شامى ، وثالث مصرى ، ثم الأدب الأندلسى ولكل منها طابعه المكتسب أولا من طبيعة الإقليم وميزات البيئة.

(٢) الزمان — يلى ذلك انتقال الأمة من طور إلى آخر أو تدرجها من البداوة إلى الحضارة فذلك يغير نظم الحياة عندها ، فتستقر بعد الاضطراب وتغنى بعد الفقر ، وتأخذ فى التفكير الهادىء والافتنان فى وسائل العيش ، وتغيير كثير من تقاليدها الاجتماعية ، وربما فشا فيها اللهو والعبث ، وانحلت مقاييس الأخلاق فينشأ عن

ذلك حياة أخرى حضرية تمتاز بسعة المعارف ، وجمال الخيال ورقة العيش وصفاء الذوق . ولذلك كله أثر فى الأدب ، فاذا موضوعات جديدة ومعان مبتكرة عميقة وأخيلة بديعة ممتازة وأساليب عذبة موسيقية ، تمثل كلها أدبا حضريا لحياة حضرية . تلاحظ ذلك حين توازن بين الأدب العربى فى العصر الأموى وبينه فى العصر العباسى أو فى عصرنا الحديث ، فان هذين الأخيرين امتازا بما لابس الحياة من ترف شامل ومناظر جميلة وفنون مختلفة ، وحرية اجتماعية كانت لها آثارها فى هذا الأدب الجديد .

والتقدم العلمى من مظاهر الحضارة وآثارها اللازمة ، وهو ذو آثار عدة فى الأدب ، فهو من جهة يزيد المعانى كثرة وعمقا ، ويسبغ عليها التنسيق والتحديد ويبرىء الأدب من الأخطاء ويكسبه صفة ثقافية نافعة كما تجد ذلك عند الجاحظ وابن المقفع وعند أبى تمام وابن الرومى والمتنبى والمعرى ، وعند المعاصرين من الكتاب والشعراء . وهو من جهة ثانية يقوى النثر ويأخذ بيده ، وربما يوجده أو يوجد منه أنواعا جديدة ، وذلك يشرح لنا تقدم النثر فى القرن الثالث الهجرى ومشاركته الشعر فى بعض فنونه ونهضته بتدوين العلوم والفلسفة ، واعتماد الدولة عليه فى شئونها السياسية والادارية والاجتماعية . ذلك لأن العلم استقر ، وساعد فى نضج التفكير واحتاج العقل أن يدون ثماره فكان النثر هو الوسيلة الصالحة لذلك . وثالثا نجد انتشار العلم بين الطبقات يقرب بينها ، ويعدها للانتفاع بالأدب بعد ما كان هذا وقفا على طبقة المستنيرين والسراة ، فتتسع دائرة الأدب ، ويضطر المؤلفون إلى إشباع هذه الرغبة بين كل الطبقات فتنشأ فنون ملائمة كالقصة ، والمقالة ، والحوار ، وتتنوع الأساليب إرضاء لحاجة الجماهير ويبلغ الأدب بذلك أقصى مداه . وأمثلة ذلك واضحة فى عصرنا الحالى إذ يتمتع بالأدب كل من يحسن القراءة أو الاستماع .

(٣) مسألة الجنس ، وحينما نذكر لكل جنس خواصه فى التفكير والتعبير فانما تتناول المسألة من قريب ، والظاهر أن هـذا الاختلاف الذى نلحظه بين الشعوب فى المواهب النفسية كان ثمرة للبيئة ولعوامل متلاحقة أثرت فى كل جماعة فأكسبتها خواص تخالف فيها الجماعات الأخرى ، وطال العهد على ذلك وانتقل بطريق الوراثة إلى الأجيال المتعاقبة فصار كأنه فارق خلقى بين هذه الأجناس البشرية ، فالأمر راجع فى أصله البعيد إلى عوامل مكانية وزمانية وراثية قديمة العهد [1] وآية ذلك أن الاختلاط بين الأجناس المختلفة إذا طال وقوى يقرب بين أفرادها فى طرق التفكير وفى نظم الحياة ويكاد يمحو هذه الفوارق الظاهرة . على أن ما توافر الآن من سهولة المواصلات الحسية ونماذج الثقافات الانسانية بالترجمة والتعليم أخذ يضعف من شأن المسألة الاقليمية والمسألة الجنسية أيضاً .

والذى يلاحظه الباحثون أن بعض الأمم القديمة كالعرب طبعت على دقة الحس وصفاء الطبع وحدة الذكاء فبرعت فى الشعر وكان أكثر مادتها الأدبية القديمة ، فلما تحضرت وتهيأ لها النضج العقلى ارتقى النثر وكان لها منه حظ موفور ، ولكن اليونان امتازوا بنضج شعورى وعقلى باكر فكان لهم نبوغ ممتاز فى الشعر والنثر جميعا فى حين أن الرومان امتازوا فى فنون الحرب والسياسة والاختراع . كذلك يلاحظون أن الجنس اللاتينى فى جملته يميل إلى الرقة ولين الجانب والتشبث بالحرية والعناية بالفنون الجميلة ، والفرنسيون والإيطاليون يمتازون فى ذلك عن الجرمانيين ، وهؤلاء يميلون إلى القواعد والقوانين فى كل شىء ومحاولة إخضاع الفنون لأصول ثابتة تشبه الأصول العلمية .

ومهما يكن الأمر فليس من شك فى أن الآداب تختلف باختلاف الشعوب وهو اختلاف يتناول طريقة التفكير فى ترتيب المقدمات والحيطة فى الأحكام

---

(١) احمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٣٤

ثم طريقة وعناصر التخييل المتأثرة حتما بالمشاهد الطبيعية القديمة والحديثة لكل شعب وأخيراً طريقة التعبير التى تخضع للعنصرين السالفين . ولا يزال أساتذة اللغة الانجليزية والفرنسية فى المعاهد المصرية يوصون طلبة الإنشاء أن يفكروا بالعقل الانجليزى مثلا قبل أن يعبروا ، وبذلك تستقيم لهم العبارات . ومؤرخو الأدب العربى يلاحظون أن الآداب الفارسية ذات شخصية واضحة وأنها أثرت فى الانشاء العربى كثيراً ، كما أن الأدباء من الفرس والروم الذين كتبوا باللغة العربية كانوا شيئا طريفا ممتازاً كعبد الحميد الكاتب وابن المقفع وابن الرومى وأبى تمام إن صح ما قيل عن أصله الرومى (١) .

(٤) ومن أهم العوامل ما يحدث بين الشعوب من اتصال ، وهذه الصلة تكون صلة حربية وتكون سلمية بالاختلاط والمصاهرة والاتجار ونحوه . وتكون عقلية بالترجمة ودراسة اللغات الأجنبية وما دون بها من علوم ، وفنون ، وآداب وفلسفات ؛ فان الحروب تظهر كل أمة على كفاية الأخرى ، وتصل بين الغالب والمغلوب وينتفع كل بما عند الآخر من آثار الحضارة ، وقد يكون المغلوب أبلغ تأثيراً فى الغالب ، ولما فتح الرومان فى بلاد اليونان اكتسبوا من حضارتهم ما ظهرت آثاره فى آدابهم ، كذلك أفاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد التى فتحوها فأثرى الأدب العربى من ذلك كثيراً ، على أن الحروب بين الشعوب تنمى فنونا حماسية وربما توجد الشعر القصصى ؛ فليست الالياذة والشاهنامة وقصة عنترة وسيرة بنى هلال والأميرة ذات الهمة إلا من آثار الحروب .

كذلك الاتصال السلمى بين الشعوب يسمح لها أن تتبادل الثمار العقلية والفنية والنظم الاجتماعية كما تتبادل السلع التجارية ، وتتواصل بالجوار والمصاهرة ، وهذا واضح الأثر فى تسرب المدنيات المجاورة إلى العرب الجاهليين ، ونفوذ ثقافتها إليهم

---

(١) أخبار أبى تمام للصولى ، ص ٢٤٦

حتى أثر ذلك فى الأدب الجاهلى تأثيرا ما (١) وليست الأمة العربية بدعا فى هذا لأنه قانون طبعى تحققه الحيـاة الاجتماعية وميل الناس إلى المحاكاة والتقليد لما تراه نافعـا . وأما الصلة الناشئة عن الترجمة والنقل ودراسة اللغات والمعارف الأجنبية فالأمر فيها أيسر من أن يحتاج إلى شرح أو تمثيل لأن الأمم المتحضرة يأخذ بعضها عن بعض، ويقلد بعضها بعضاً ، وتتم كلٌّ مابدأت الأخرى ، وتكمل نفسها بما عند غيرها من العلوم والفنون والمخترعات والنظم، وتجهد فى ترجمة ذلك ودراسته ، و إرسال البعوث إلى المعاهد العلمية وتعليم اللغات الأجنبية حتى أصبحت المعارف والآداب حقاً شائعاً بين الأمم وأخذ كل أدب يستفيد من غيره ،ودخلته عناصر شتى أفادها الأدباء مما يقرءون وصار من الصعب الآن رد كثير من العناصر الى مصادرها الأولى. هذا فى العصر الحديث . ولسنا فى حاجة لنعيد هنا ما قيل من أثر الاتصال بين العرب و بين الفرس والروم والهنود فى الأدب العباسى فذلك معروف مشهور.

(٥) الدين — ولا يشك أحد فى سلطانه القوى على الآداب ، و ربما كان الباعث الأسبق على ابتكار الأناشيد الدينية التى رتلتها الجماعات البشرية فى المعابد . وكثير من الديانات صحبه كتاب مقدس يعد مثالا أدبيا ممتازا ؛ فالقرآن الكريم معجزة الأدب العربى ، والتوراة والإنجيل يعدان فى لغتهما من آيات البيان ، وللدين كذلك تأثير على الآداب غير مباشر ، فقد أوجد فنونا جميلة دينية حفلت بها عصور التاريخ وظهرت فى المعابد والكنائس والمساجد وعدت من أروع ما أبدعت قريحة الانسان ، والدين اليونانى أوجد التمثيل ، والدين الإسلامى أوجد التصوف ، ونهض بالخطابة ، وأثر فى العلوم الدينية والبلاغية حتى كان فهم القرآن وتعرف إعجازه غاية كثير من العلوم الإسلامية . على أن الدين فوق ذلك يهذب النفس ويرقق الشعور ويسمو بالانسان إلى مستوى خير

(١) فجر الاسلام لأحمد أمين ، الفصل الثانى

فاضل وربما جعله إنسانيا عاما ، وذلك لا يمثله إلا الأدب .

(٦) والحالة السياسية ذات أثر بعيد فى حياة الأدب ويتراءى ذلك فى عدة نواح منها أن النهضة السياسية العامة تنهض بالخطابة لتأييد الحرية وإثارة الجماعات وتنبيهها إلى حقوقها المسلوبة وكرامتها الضائعة كما حدث فى النهضة المصرية المعاصرة التى أخرجت أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول . كذلك يشترك الكتاب والشعراء فى إمداد هذه النهضة وإذكائها لتبلغ مداها . وذلك يستلزم حرية مكفولة تطلق الألسنة والأقلام ، فنجد الشعر الحماسى والوطنى يقوى ويزدهر كما تجد المقالات والمؤلفات التى تتناول الحريات وحقوق الانسان والنظم الدستورية وما إلى ذلك . ومنها أن النظام الاستبدادى العنيف يخفف صوت الخطابة ، ويذهب بالأدب الصريح الصادق الذى يصور الآراء السديدة ويمثل الحرية الفردية والاجتماعية ويَحل محل ذلك أدب زائف ومدائح منافقة وآثار نفعية تخدم النظام القائم ، خوف السلطان وتملقه . ومنها أن الأحزاب السياسية كثيرا ما تتنافس فى السلطان الأدبى أو الحكومى فينشأ بين رجالها حوار يفيد منه الأدب حياة نشيطة ، فالمسائل تدرس دراسة عميقة شاملة والأفكار تدق وتتحرر ، والأساليب تبتكر وتتنوع ، والناس بين هذه المناقشات يدرسون ، ويتعلمون ، ويعرفون الحق والباطل . ولكم ملئت أنهار الصحف المصرية فى العهد الاخير بمناظرات قيمة تتعلق بالحياة السياسية للبلاد . والسياسة الأموية أنتجت الغزل فى الحجاز ، وقوت فنون الهجاء والسياسة فى القرن الأول ، كما أن استقلال الولاة فى القرن الرابع أنشأ الآداب الاقليمية فى الاقطار الاسلامية .

(٧) وهناك أسباب أخرى تفيد فى الأدب نذكر منها النقد الذى يأخذ بيد الأدباء ويرشدهم إلى المناهج الصالحة ، وتشجيع الأدباء بعرفان فضلهم ومعونتهم

بالمال والانتفاع بآثارهم ، والابتكار الذى ينهض به كبار المنشئين ليفتحوا فى الأدب موضوعات أو أساليب طريفة تصبح سـنة متبعة ، وكذلك التقليد وهو نافع للأديب المبتدىء الذى يترسم خطا السابقين حتى إذا نبه شأنه ابتدع ما شاء ، كذلك تقليد الآثار الأدبية الممتازة سواء ذلك فى الأدب القومى أو الأجنبى .

وخلاصة الموضوع أن أى أثر فى الحياة يبدو فى الأدب إذ كان الأدب ترجمانها الدقيق العميق وتاريخها الصحيح .

الفصل الثامن

كيف ندرس الأدب؟

كان من آثار النهضة الحديثة فى مصر والشرق العربى أن يسلك دارسو الأدب العربى نفس المسالك التى انتهجها الغربيون فى دراسة آدابهم وأن يخضعوه لبعض الطرق العلمية التى خضعت لها الآداب الأجنبية منذ القرن الثامن عشر إلى الآن، وكان الفرنسيون من أسبق الأمم وأحفلها بهذه الدراسات العلمية التى مثلها ڤيلمان Villeman بعقده صلة وثيقة بين الأدب والتاريخ ، واتخاذه التاريخ وسيلة لفهم الأدب وتفسيره وتعليل مزاياه فى بيئة ما إذ كان الأدب صورة للحياه الاجتماعية يتأثر بها كما يؤثر فيها ، ثم سانت بيف Sainte-Beuve الذى اتخذ من سير الأدباء وتعرف حياتهم الخاصة سببا إلى فهم آثارهم ونقدها ما دامت هذه الآثار صادرة عنهم مباشرة تمثل نفوسهم ومقدار تأثرها بعوامل البيئة الفكرية والسياسية والاجتماعية التى خضعوا لها ، ثم تين Taine الذى غلا فطبق على الأدب مذهب الجبريين وجعله ثمرة محتوماً لعلل ثلاثة : الجنس ؛ والزمان ، والمكان ؛ فالنصوص الأدبية — ومنشئوها — خلاصة طبعية لخواص الشعب الذى أظلها فى زمن ومكان بعينهما ، ورجال الأدب هم الذين يمثلون روح عصرهم بما يقولون أو يكتبون ، وعلى دارس الأدب أن يتفهم أولا هذه العوامل الثلاث ليستطيع فهم الأدب وإرجاع خواصه إلى مصادرها الأولى . ثم يأتى فردیناند برونتيير Ferdinand Brunetière فيأخذ بمذهب تدرج الأنواع ويطبقه على الفنون الأدبية من شعر وكتابة وخطابة وحماسة ونسيب ووصف : كيف نشأت

واستحالت على مر العصور ، وكيف تأثر لاحقها — على يد الأدباء — بسابقها وكيف يؤثر الحالى فيما قد يليه . ومؤرخ الأدب عنده ملزم أن يدرس سلسلة المؤلفات والأفكار المتلاحقة والفنون المتغيرة دراسة ترينا كل شيء منها متأثرا ومؤثرا فى آن واحد ولكن جول لميتر Jules Lemaitre يثور فى هؤلاء جميعا ويعمل لتخليص الأدب من قيود العلم التى تتناسى ما فيه من جمال فنى هو خير ما فيه ، ثم يقف بالأدب عند ما يبعثه فى نفس القارىء من تأثير وانفعال عقب قراءته أياً كان هذا التأثير ودواعيه، لا يعنى بعد ذلك بأحكام يصدرها أو قوانين يدونها . فالأدب فن والنقد مثله لايتسنى لصاحبهما الخلاص من ذوقه وشخصيته (١) ولا يزال الأدب يعانى فى تاريخه ونقده آثار هذا الصراع الدائم بين مذاهب العلماء ونزعات الفنيين ، وسرت هذه العدوى إلى غير الفرنسيين وإن لم تتأثر مذاهبهم تأثرا دقيقا . وسنحاول هنا الالمام بأهم الطرق التى يهتدى بها المؤرخون والنقاد ، لنتبين فائدتها للأدب ونواحى قصورها عن بلوغ الغاية . ثم نعرف أيها ألصق بموضوع هذه الفصول وأهم هذه الطرق ثلاثة : —

(١) الطريقة التاريخية The Historical method

(٢) الطريقة الشخصية أو دراسة السير The Biographical method

(٣) الطريقة النقدية (٢) The Critical method

أولا — الطريقة التاريخية

تقوم هذه الطريقة على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ ، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية ، ومصدرا مهذبا من

---

(١) راجع فى هذه المذاهب مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف وفى الأدب الجاهلى لطه حسين (٢) رجعنا فيما يلى من هذا الفصل إلى كتاب أصول النقد الأدبى تأليف Winchester ، الفصل الأول ومصادر اخرى .

مصادرها التاريخيـة ذلك أن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبـة فيصورها ثم يتأثر بها فيستحيل فى موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعا لما تستدعى الأحداث وتقضى به الشئوون الجارية . تجد شواهد ذلك فى القرن الأول الهجرى فشعراء الخوارج والشيعة وبنى أمية تركوا فى آثارهم سجلا للحياة السياسية ، وكان الشعر الغزلى مثالا صادقا للحياة الاجتماعية فى بلاد الحجاز ، وكانت الخطابة دليلا على مايعانيه الخلفاء والحكام من سياسة عنيفة حينا ، ولينةمواتية حينا آخر وكذلك الشأن فى أدبنا المعاصر إذ قام الكتاب والشعراء والخطباء فدونوا فى منشآتهم الرائعة تاريخ نهضتنا الحديثة ، وتاريخنا الجديد . وعكس ذلك صحيح ؛ فاذا كان الأدب عبارة عن حياة الأمة فى عهودها المتوالية ، فان التاريخ كان مادة الأدب وعاملا خطيرا فى استحالته وتقدمه ، فكيف كان ينشأ الشعر السياسى أو الهجائى أو الغزلى فى القرن الأول لولا هذه الأسباب السياسية والاجتماعية التى دفعت بالشعراء إلى هذه الفنون ؟ وكيف يكون للخطابة والخطباء هذا الخطر الخطير لولا ما كان أمام الساسة من معارضة حسية ومعنوية وثورات عنيفة استدعت هذا الكلام العام الذى أغنى أحيانا عن الجيوش والسلاح ؟ هذا واضح فى النصوص الأدبية المتصلة بالشئون العامة مباشرة كشعر جرير والأخطل والفرزدق وقطرى بن الفجاءة والكميت وخطابة معاوية وزياد والحجاج .

ومع ذلك فان غير هؤلاء ممن لم يشتركوا فعلا فى هذا الصراع السياسى كانت آثارهم الأدبية متأثرة بهذه التيارات أيضا ؛ فالغزل نفسه متأثر بالسياسة وثمرة من ثمراتها ، والهجاء الذى قام بين شعراء القبائل قد أمدته الحياة الاجتماعية والسياسية بما أذكاه وأبعد صيته ، ولم يسلم القصصى التاريخى والدينى من دوافع سياسية نهضت به ، فسواء أكان الأدب متصلا بالحوادث مباشرا أم غير مباشر فهو لا بد متأثر بها مؤثر فيها لا مفر من ذلك .

هذه الصلة التى أشرنا إليها تنفعنا فى الدراسة الأدبية من عدة وجوه :

أولا — أن معرفة التاريخ السياسى والاجتماعى لازمة لفهم الأدب وتفسيره ولتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التى يجرى فيها الأدب ويسلكها الأدباء ؛ فنهضة الشعر إبان ظهور الاسلام ثمرة لهذه الدعوة الدينية التى قسمت الشعراء قسمين : مدافع عن الدين ومهاجم له ، ونشأة الأحزاب السياسية بعد وقعة صفين أدت إلى توزيع الشعراء بين هذه الأحزاب ، وضعف الوازع الدينى أيام العباسيين جرأ أبا نواس وشيعته على هذا الأدب الماجن والشعر الخليع ، ونهضتنا المعاصرة خرَّجت هؤلاء الكتاب والخطباء الذين سايروها أحرارا ، أو فى ظل هذه الأحزاب السياسية القائمة .

وكثيرا ما يصعب أو يستحيل فهم نص أدبى قبل دراسة تاريخية عريضة ؛ فهذه سينية البحترى لا يمكن فهم كثير من موضوعاتها ومراميها إلا بعد معرفة هذه الصلات القديمة بين الفرس والعرب وما كان للفرس من مجد قديم فى نواحى الحياة ، وكيف أعانوا العرب قديما على الأحباش ، وحديثا أعانو أو أقاموا الدولة العباسية ، ثم ما كان من صراع بين الفرس والروم فى جاهلية العرب ، هذه الجاهلية الفقيرة المجدبة من العلوم والفنون ، وأخيرا ما كان من مقتل المتوكل بتدبير ابنه ، وغضب البحترى ورحلته إلى مدائن كسرى حيث آثار القصر الأبيض وإنشاده هذه السينية الخالدة . ونحو ذلك يقال فى الهمزية وأبى الهول وتوت عنخ أمون لشوقى وفى خطابات سعد زغلول ومقالات أمين الرافعى وغيرهم كثير .

ثانيا — أن الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتب التى تؤلف فى فترة ما ، وفى ظل أحداثها السياسية وأوصافها الدينية أو الخلقية أو الاقتصادية إذ كانت هذه الكتب فى موضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه البيئة التى

تحوطها . خذ مثلا لذلك كتب الجاحظ ولا سيما رسائله فلا محيص لنا من دراسة تاريخ القرن الثالث دراسة علمية تتناول الثقافات التى امتزجت ومثلتها كتبه المختلفة و بخاصة الحيوان والبيان والتبيين ، ودراسة اجتماعية ، ودراسة سياسية تعنى بمكانة الخلفاء ومقدار سلطانهم ، ثم هذه الفرق السياسية والدينية ، والنزاع بين العرب والفرس ، و بين العرب والأتراك ، و بين الأسر العربية نفسها . كل ذلك لازم لفهم رسائل الجاحظ واتخاذ قلمه أداة يحتج بها كل فريق . فكان هذا الكاتب الخطير يبيع أدبه لكل مشتر ، وكان يجود هذا الأدب ما استطاع وعلى الرغم من المواقف المتناقضة التى كان يحمل عليها جادا أو ساخرا . وتستطيع فى ضوء تاريخنا الحديث تفسير أمثالنا مستقبل الثقافة فى مصر لطه حسين ، وعلى هامش السياسة لحافظ عفيفى ، وتاريخ الجمعيات الوطنية لعبد الرحمن الرافعى . وكل هذه الآثار التى استدعتها حياتنا الحديثة فى العلم والسياسة والاجتماع ؛ فالكتب صدى لما يجرى حولها من أمور ، ونبات لهذه التربة المعنوية التى أثمرتها .

ثالثا — أننا معرضون للخطأ فى فهم وتقدير آراء الأدباء وأفكارهم وأخيلتهم مالم نلاحظ صلتهم بعصورهم ، ونلم بالمعارف والمذاهب السياسية والعلمية والفلسفية و بالمقاييس النقدية والخلقية التى كانت سائدة فى تلك العصور والتى كان الشاعر أو الكاتب يجاريها أو يعارضها ؛ فآثاره الأدبية خاضعة لها بأسلوب إيجابى أو سلبى فزهير بن أبى سلمى يمثل فى آرائه هذه الطائفة المتطلعة إلى مثل دينى يشبع تحنفها قبيل الاسلام ، وطرفة مثال الالحاد اليائس فى الجاهلية ، وحسان صورة لنهضة الاسلام ، وجرير مثل العراك الحزبى والقبلى فى العصر الأموى ؛ وأبو نواس صورة عباسية ، وهكذا نجد الأديب يحكى عصره ولا يمكن فهمه وانصافه الا بدراسة هذا

العصر فى أغلب نواحيه ، وإلا تراءى لنا بعض آثاره شاذا غير مألوف أو هيناً لا يستحق العناية .

وإذا كان الأديب ثمرة بيئته فمن المشكوك فيه أن يكون نابغة لوتقدم عصره أو تأخر عنه ، ما دامت عوامل البيئة قد وجهته ، وأكسبت شعره أو نثره قيمة موضوعية وفنيه ممتازة ؛ فهل كان أبو نواس يفتح فى الشعر ما فتح لو كان امويا ؟ وهل كان المتنبى يكون حكيم الشعراء أو المعرى فيلسوفهم لو لم تنته إليهما خلاصة الثقافة الاسلامية أو يقعا فى تجارب كشفت لهما أسرار الحياة والأحياء ؟ ولكن المؤكد ان أحد هؤلاء لو عاش فى غير عصره ما اكتملت له هذه الميزات الأدبية التى ظفر بها حين عاش وحيث عاش .

رابعا — أننا نجد للحياة السياسية والاجتماعية سلطانا على الفنون الأدبية أيضا فكثيراً ما تعين فنا على الذيوع والقوة وتدفع بغيره إلى الخمول أو الممات ، وإذا ، فعند التاريخ وحده نجد تعليل ذلك ، وتبيان دواعيه ، فما سبب تقدم الهجاء فى القرن الأول ؟ ولم اختصت الحجاز بالغزل وما إليه أيام الأمويين ؟ ومابال الخطابة تقوى منذ الاسلام إلى صدر العصر العباسى ؟ وكيف نجد الأندلسيين ممتازين فى فن الوصف ؟ وماذا جعل النثر العصرى فى هذه الروعة اوالبراعة .

فالهجاء كان نتيجة الانقسام السياسى والعصبيات القبلية فى القرن الأول ، وفى الحجاز كان يعيش السراة من قريش مصروفين عن السياسة فقتلوا فراغهم بالغناء والنسيب ، وكانت الخطابة أداة الدعوة الدينية والسياسية منذ ظهور الاسلام ، فلما استقر الأمر للعباسيين وكبتت الحرية ضعفت معها الخطابة . وأما الأندلسيون فقد فتحوا أبصارهم على طبيعة جميلة متنوعة المشاهد فوصفوها شعراً ونثراً . وقد أتيح لعصرنا من ثروة الفكر ، وحسن التربية ، ونشاط الحياة السياسية والعلمية والفنية ، مع صفاء الذوق ، والتحلل من التصنع ماجعل النثر الحديث ما نرى .

خامسا — أن البيئة تؤثر أيضا على الأساليب التى يعبر بها الأدباء ، فاذا درست أطوار الأساليب العربية فى عصور التاريخ ، وجدت أن ما نالها من طوابع مختلفة إنما كان متأثراً بأسباب علمية ، وفنية ، وذوقية تحكمت فى العبارات والأخيلة ، فصاغتها على مثال خاص ؛ فالطبائع والحياة الجاهلية السهلة جعلت أساليب الشعر الجاهلى طبعية لا تصنع فيها ، كما أن الذوق الفنى وصل بين زهير والنابغة والحطيئة ، وكان للفلسفة وعمق المعانى ، والتعلق بالبديع أثر فى أساليب أبى تمام ، وليس من شك أن كان للفن الفارسى والفراغ أثر فى الأساليب النثرية فى القرن الرابع ، وأن حرية النثر الحديث وفراهته ناشئة مما قدمنا من أسباب أقليمية .

سادساً — أن هذه الميزات التاريخية لكل إقليم تفسر لنا نشأة الآداب القومية فى أقطار الشرق العربى ؛ فانه على الرغم من وحدة اللغة وعلومها العربية نجد الأدب المصرى يخالف العراقى ، وهما يختلفان عن الأندلسى أو الشامى فى بعض الصفات ، ولا يمكن إيضاح ذلك إلا بالرجوع إلى العوامل التاريخية لكل إقليم .

من كل هذه الفوائد التى ذكرت للطريقة التاريخية ، تستطيع إدراك قيمتها فى تفسير الأدب وتعليل كثير من فنونه وميزاته ، وفى بيان الدرجة التى بلغها من تصوير بيئته وأن النقد الفنى الخالص لا يستطيع الكمال دون الاستعانة بها .

ومع ذلك فقد أخذ عليها الباحثون نواحى قصور نجملها فيما يلى :

الأولى — أن هذه الآثار الأدبية التى تنشأ فى عصر ما ليست ثمرة هذا العصر وحده لكنها — بحكم قانون الترقى والاستحاله — ثمرة هذا الماضى الموروث قبل الحاضر المستحدث ، والوقوف عند هذه الطريقة يدفع بالباحث إلى خطأين : الانخداع ورد كل شىء أدبى إلى ما يجرى فى عصره كأنه مرتجل حديث ناسياً هذه القرون الماضية ومآثرها ، ثم الانصراف عن شخصية الأديب وما لها من

أثر وفضل فى هذه المنشآت ، وهى على قيمتها ، تعجز الطريقة التاريخية عن تحليلها فى أغلب الأحيان. ومعنى ذلك أنها طريقة تتجه إلى الأدب دون الأديب.

الثانية أنها — فى اتجاهها إلى الأدب — إنما تعنى بموضوعاته ومقدار صلتها بالتاريخ ، وتأثرها بالبيئة ، دون عناية بالناحية الفنية التى تتصل بعناصر الأدب ونقدها وبيان ما فيهـا من حسن أو قبح ، إنها تفسر الأدب تفسيراً عاماً ولا تتغلغل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله وتأثيره ، فاذا فسرت لنا أسباب خطبه زياد والمعـانى التى طرقها فانها لا تعرض لعباراتها الحازمة ، وموسيقاها الجميلة ، ومصدر قوتها ، وما قد تشمله من عواطف صادقة وعزيمة ماضية وأسلوب قويم . هذه النواحى قد تنهض بها طريقة أخرى مع الاستعانة بالطريقة التاريخية .

ثانياً — الطريقة الشخصية

أو طريقة اتخاذ سيرة الأدب وسيلة لفهم آثاره ونقدها ؛ وذلك أنه لمـا كانت النصوص أو الـكتب الأدبية تصدر مباشرة عن نفس الأديب ، كان من الحق على الباحث أن يرجع إلى هذه النفس بالدرس والفحص لعله يتبين جوانبها ويرد خواصها إلى أصولها الأولى ، وهو بذلك ينير لنفسه سبيل الدرس ، ويستطيع تفسير الأدب وتعليل خواصه وتقديره ، ويكون الأدب بناء على هذه الطريقة سجلا للتاريخ الخاص بالأديب لا مرجعا للتاريخ العام للشعب جميعه ، وتقوم الصلة هنا بين الأدب والأديب بعد ما كانت ، فى الطريقة السابقة ، بين الأدب والبيئة .

والسبيل إلى تحقيق ما نحن بصدده أن يعود الباحث ، بما يتاح له من الوسائل ، إلى الأديب فيدرس سيرته منـذ الطفولة ، وما تيسر له من ثقافة وتهذيب ، وما انتابه فى حياته من مؤثرات ، ومن صحبه وعلَّمه ، وأى مزاج غلب عليه ، وما التقاليد التى خضع لها ، وأى عوامل سياسية أو اجتماعية أثرت فى حياته حتى

انتهت به إلى شخصيته الفذة التى صدرت عنها هـذه الآثار فكانت تعبيرا عنها وسجلا صادقا لسيرة صاحبها ؛ فهذا شوق الشاعر ، لنفهم آثاره لا بد من معرفة نسبه الصحيح ، وصلته بالبيت المصرى الملكى منذ نشأته ، ثم صلته تبعا لذلك بالخلافة الاسلامية بالآستانة من أول القرن العشرين ، ثم ما كان هو فيه من ثراء جعله يعيش مترفا ، لا يحسن الاتصال بالشعب كما اتصل بالقصور وذويها ، فكان شعره ملكيا فى التاريخ والمديح والأوصاف ، ثم ما دفع به إلى الأندلس إبان الحرب الكبرى فابتدأ يعيش للشعر يجوّده ويستهلم شيطانه مخلصا ، ثم عودته واتصاله بنهضة مصرية شرقية قسمت شعره بين مصر والشرق العربى ، ومحاولته أن يتنفس فى أفق أسمى وأوسع لينهض بالشعر العربى ويفتح فيه تحقيقا لأطماع النهضة الأدبية الحديثة ، وذلك يجعل شعر شوقى قصة حياته يسايرها خطوة خطوة ، وعلى ذلك يكون ترتيب الديوان طبقا لأطوار الحياة وملابساتها .
ومسألة السير هـذه شغلت فراغا كبيراً من تاريخ الأدب العربى وكانت كتب التراجم أكثر ما عنى به السابقون كابن قتيبة والأصفهانى والثعالبى وياقوت وابن خلكان وغيرهم كثير ، وإن لم يذهبوا فى حكايتها مذهب التفصيل، والتحليل؛ فقد لاحظوا الفرق بين شعراء البادية والحاضرة ، وتأثر بعض الشعراء ببعض ، وآثار الأمزجة والعقائد فى الكتابة والنظم ، ونحو هذا مما يعد مثلا لصلة الأدب بسيرة الأدب .

كذلك نستطيع بسيرة الأدب ، أن نفسر خواص الكتب التى يؤلفها كما لحظنا ذلك عند الجاحظ من قبل ، وكما نرى الكاتب الدستورى يؤلف فى المجالس النيابية وحرية الشعوب وحقوقها فى رقاب الحكومات . وكما رأينا كتاب نهج البلاغة لمؤلفه الشريف الرضى يتضخم وينسب لعلى بن أبى طالب من الخطب والأقوال ما يستحيل أن يكون له فسبب ذلك أن الشريف شيعى نسب إلى على

من أنواع الأدب الشيء الكثير تكثيرا لآثاره ، وهكذا نستطيع أن نذكر لهذه الطريقة ما ذكرنا للطريقة السابقه من فضل على دراسة الآثار الأدبية فى فنونها وأساليبها .

ومع ما لهذه الطريقة الشخصية من فضائل فقد تعرضت هى أيضا لأنواع من القصور نذكرها فيما يلى :

أولها : أن هذه الطريقة تعرّض متبعها لعصبية دينية ، أو مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل فى تفسير الأدب أونقده مع هذا الهوى الغريب الذى ينقل الدراسة من مجالها الحقيقى إلى مجال الدعاية السخيفة ؛ فالمسلمون ربما فضلوا الفرزدق والمسيحيون قد يؤثرون الأخطل ، والفرس يفضلون أبا نواس ، والروم يميلون مع ابن الرومى ، ورجال البديع لايرون شاعراً كأبى تمام ومسلم ، وشاعر الفلاسفة هو المعرى ، وأصحاب عمود الشعر وجماله مع البحترى وهكذا تصبح الأحكام النقدية خاضعة لأسباب مذهبية أو نفسية خاصة . ومن الحق أن كثيراً من النقد القديم والمعاصر متأثر بهذه النزعات كما تجده فى الأغانى وكتب الطبقات وفى الصحف والمجلات . ولذلك كنا فى حاجة الى الاحتياط فى الأحكام والبعد عن هذه المؤثرات التى تبرزها سيرة الكاتب أو الشاعر ، ولقد كان من ذلك أن ثار كثير من النقاد على هذه الطريقة ونادوا بابعادها قائلين لا يعنينى فارسية أبى نواس ولا تهتكه ، ولا زهد أبى العتاهية وتحرج المعرى ، وإنما يعنينى النص الأدبى وما قد يكون فيه من صفات القوة والجمال ، كالرسم يعنينى جماله مهما يكن راسمه .

ونحن نخشى كذلك المبالغة فى هذه الحيطة المفرطة أن تفقدنا ما لسيرة الأديب من فضل فى التاريخ والنقد الأدبى وبخاصة إذا كان الأدب صورة قوية للشخصية ، وذلك لاختلاف الشخصيات وقوة آثارها فى المنشآت الطبيعية غير

المقلدة ؛ فمعرفة السيرة نافعة على الأقل فى بيان مذهب الأديب ووجهة نظره ، وهذا يعين على دقة فهمه وتقديره

ثانيها : ما قد تقضى به من إسناد كل شىء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة وإغفال آثار البيئة العامة وعواملها ، مع أن الانسان ، مهما تكن أسباب نباهته ، متأثر بما يجرى حوله من أحداث وما يحيط به من مشاهدوتقاليد ، سواء أكان معها أم عليها فيكون أدبه ، ولو بدرجة هينة ، ثمرة التفاعل مع هذه البيئة ولذلك تجد فى العصر الواحد والمكان الواحد المتفائلَ بجانب المتشائم ، والزاهدَ مع الخليع ، والحكيمَ والطائش الجاهل .

نعم هناك أفراد تعلو بهم عبقريتهم على الزمان والمكان ، ويكونون ملكا للبشرية كلها ، فيصورن ، ولو فى بعض ما يتركون ، خواص الانسانية والطبيعة فى أبعد مثلها وأعمق معانيها المشتركة بين الأفراد والطوائف وفى كل مكان كما يروى لشكسبير أو هومير . ولكن هذه الأمثلة على قلتها لا تسلم من بواعث إقليمية أثرت فى الأدب ولو بطريق غير مباشر .

ثالثها : أن هذه الطريقة تتخذ سيرة الأدب وسيلة إلى درس أدبه ، مع أن الباحثين يعكسون الوضع فيتخذون الأدب وسيلة لمعرفة السيرة ، ولا سيما إذا تعذر معرفة الحيوات الخاصة للأفراد كما هو المقرر فى العصور الماضية خاصة ، وهنا أثيرت هذه المسألة : أيهما أصح : دلالة الأدب على حياة الأديب أم دلالة حياته على أدبه ؟ وعندى أن الأدب يدل على صاحبه وقت الإنشاء أى وقت انفعاله ، وقد يكون هذا الوقت غير عادى ولا مألوف [١] .

ولذلك تجد حسان بن ثابت شجاعا فى شعره دون سلوكه ، ذلك لأن حماسة الشعر إنما كانت ثمرة لهذه اللحظات الانفعالية التى شملته وقت التغنى بالقول ،

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ، ص ١٢٧ .

فلما انكشفت عاصفتها عاد الشاعر إلى إلفه العادى وحياته الطبيعية العاقلة. وهذا يكشف لنا عن هذا التناقض الذى نلحظه بين صورتى الأديب: فى سلوكه الاجتماعى وفى آثاره الأدبية.

رابعها — أن هذه الطريقة ستبقى قاصرة عن أن تتعمق لتصل إلى أسباب الجمال والقوة فى الأدب، ومبلغ ما تعنى به هو المعونة على فهم موضوعات الأدب وتعليل بعض فنون الأديب وأوصافه العقلية والخيالية فيما يقول، ولكن التحليل العميق لعناصر الأدب ومواطن تأثيره يتجاوز جهد السير وميدانها؛ فزياد خطيب حازم وقف مع معاوية وثار فى وجه العراقيين وبلغ من التوفيق مبلغا ساميا بخطبته البتراء.. كل ذلك تشرحه سيرته بتأثره عمر بن الخطاب وأخذه بآداب القرآن، واستلحاق معاوية له، والاعتماد عليه لما حزب الأمر. ولكن كلامه وأسباب قوته وخواصه الموسيقية، وكيف أخذ على الثوار نفوسهم، ذلك ميدان آخر يتصل بعبقرية زياد ومواهبه التى قد يعجز التاريخ العام والخاص عن الخوض فيها. لذلك كنا فى حاجة إلى طريقة أخرى أدخل فى باب الأدب وأوثق بجوهره. ولعلها الطريقة الثالثة.

ثالثا — الطريقة النقدية

وهنا نتصل بالنصوص الأدبية مباشرة لنعرف خواصها الفنية وقيمتها فى ذاتها بصرف النظر عن قائلها أو عصرها؛ فنسأل عن القصيدة، أو الخطبة، أو القصة أو الرسالة: ما قيمتها باعتبارها قطعة أدبية؟ ماسر قوتها وجمالها؟ لماذا خلدت على الأيام؟ والحق أن هناك من الآثار الأدبية ما يثبت أمام التاريخ والنقد الأدبى، ويجب عن هذه الأسئلة الدقيقة دائما دون حاجة إلى الرجوع إلى بيئته أو منشئه. والسبب فى ذلك، كما قيل سابقاً، أنها قامت على عناصر عامة لا ترتبط بزمان

أو مكان أو قائل بعينه . وقد قيل عن شكسبير « أنه ليس ملكا لأى عصر بل لكل عصر » ويمكن أن يدخل فى هذا الباب كثير من حكم المتنبى وآراء المعرى التى تعبر عن الطبائع والغرائز الانسانية الخالدة فتكون مؤثرة فى كل نفس لأنها صورتها التى تعلو على البيئات جميعاً .

هذا الكلام يصح بالنسبة الى الأفذاذ من كبار الأدباء . أما كثرتهم فقد عرفت مالعوامل الحياة من سلطان على ما ينشئون حتى إنها تتقدم أحياناً فتؤثر فى جمال التصوير وحسن التعبير ، وقد قيل لابن الرومى لم لاتشبه كتشبيهات ابن المعتز ؟ فقال : مثل ماذا ؟ فقيل له : كقوله فى الهلال :

انظُـر إليهِ كزورق من فضة ‏ ‏ ‏ ‏ قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال : ثم ماذا ؟ فقيل له : قوله فى الآذَرْيون ، وهو زهر أصفر فى وسطه خَمل أسود :

كأن آذرْيونهـــا ‏ ‏ ‏ ‏ غِب سماء هامـــيةْ
مَـداهِن من ذهب ‏ ‏ ‏ ‏ فيهـا بقايا غاليـة (١)

فقال ابن الرومى : واغوثاه ! ذاك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أى شىء أصف ؟ ولكن انظر إذا أنا وصفت أين يقع قولى من الناس ، فهل لأحد قط مثلُ قولى فى قوس الغمام :

وقد نشرتْ أيدى الجنوب مطارفاً ‏ ‏ ‏ ‏ مِن الجو دكنا ، والحواشى على الأرض
يطرِّزها قوسُ السحاب بأخضر ‏ ‏ ‏ ‏ على أحمر فى أصفر إثرَ مبيض
كأذيال خَود أقبلت فى غلائل ‏ ‏ ‏ ‏ مصبَّغة ، والبعض أقصر من بعض

على أن هؤلاء الأفذاذ إنما كانوا يستلهمون عصورهم ويتأثرون بحياتهم فيما تناولوا وأنشأوا ولو من الناحية الموضوعية ، ثم امتازوا بعد ذلك بالعمق وتصوير

---

(١) الغالية : الطيب

الصفات والعواطف الخالدة ، فالحب فى روميو وجوليت ، والغدر فى الملك لير ، والغيرة فى عطيل كلها صفات إنسانية خالدة عرضها شكسبير فى قصص يخفق لها كل قلب ، ويتأسى كل عقل ، ويثور كل ضمير حيث كان وحين يكون ، وربما كان من الملاحظ أن يكون أمثال هؤلاء جامعين بين وصفين متناقضين فى الظاهر ؛ فهم متصلون بعصورهم حين استلهموها الموضوعات والعناصر وهم فوقها فيما صوروا ، وأوسعوا آفاقهم ، وتعمقوا فى الادراك .

نستطيع إذاً أن نحدد هذه الطريقة ونميزها من الطريقتين الأوليين ، بأنها تتناول الأدب فى جوهره وصفاته التى تجعل منه أثراً فنياً ، وتحاول بيان المقاييس التى نسترشد بها لبيان قيمة النص ودرجته ، فترده إلى عناصره ، وتنظر فى كل منها متبينة أسرار قوته وتأثيره أو أسباب ضعفه وقيمته ، وهى الطريقة المجدية فى فن الادب ، وهى التى نخصص لها الفصول التالية من هذا الكتاب .

ومن البدهى أننا لا نستغنى استغناء مطلقاً عن الاستعانة بالتاريخ والسير ، فهما كما قدمنا مصباح ينير سبيل النقد ، ويعين على الانصاف وحسن التعليل ، ويمهد للظفر بمقاييس صالحة للحكم على جميع العناصر الادبية منفردة أو مجتمعة فما النقد الادبى ؟ وكيف يكون ؟

الباب الثانى

فى التعريف بالنقد الأدبى

الفصل الأول

ما النقد الأدبى ؟

— ١ —

لاحظنا فيما مر أن النقد الأدبى فن طبعى فى حياة الانسان متى أوتى حظاً ولو كان هيناً من قوتى الإدراك والشعور ، فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه ثم الحكم عليه ، وكذلك لاحظنا أن النقد نشأ مبكراً وعاصر الأدب منذ طفولته ولعل أول ناقد وجد عقب أول شاعر سواء أكان نقده سلبياً يقف عند تذوق الشعر فحسب أم إيجابياً يتجاوز ذلك إلى الإفصاح عن هذا الانفعال شارحا معللا وهكذا بدأ النقد وساير الأدب فى كل عصوره التاريخية .

هذه الأمة اليونانية قد أوتيت منذ بداوتها دقة فى الحس وطلاقة فى اللسان ظهرا فيما كان يلاحظ أبناؤها على الشعراء من مآخذ أو محاسن تتصل باللفظ والمعنى والوزن والإنشاد ، وكان منهم الرواة والمتعصبون ، كما كان بين الشعراء المتنافسون المتسابقون ، وكانت هذه الملاحظات النقدية قائمة على الذوق الساذج دون أن تكون هناك أصول نقدية مقررة يرجع إليها النقاد . ثم جاء عهد تدوين الالياذة والأودسا باشارة سولون ، فكان وسيلة للنقد والتحقيق وتمحيص نصوصهما بنفى ما يناقض الميول الفردية والاجتماعية والذوقية ، لمكانة الشعر عند اليونان . وعن ذلك صدرت أول نسخة للقصتين فوضعت بذلك حداً لعبث الرواة بهما و إفساد نصوصهما .

فلما كان القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد وجد الشعر التمثيلى واستقر فى أتينة ، ترقى النقد الأدبى ومكن للشعراء أن يتناولوه بطريقة أشمل وأعمق ما دام الشعر التمثيلى نفسه نقداً للحياة وتقويماً لشئونها المختلفة فوجد المجال لاتساع النقد والتعمق فى جوانبه . وأساس هذا النقد الأدبى الحديث ذلك النظام الذى وضعته الدولة للحكم بين الشعراء والفصل فيما ينتجون من قصص ، إذ يقدم كل شاعر جملة من قصصه إلى محكمين يقدمون للتمثيل ما يرونه منها صالحا ، ثم يكون للجمهور المستمع رأيه أيضا بما يشهد أثناء التمثيل ويتلقى من مؤثرات . ولكنّ حكم الجمهور تعرض للطعن والتجريح لاختلاف طبقاته وعدم قدرته على استبقاء كل العناصر التى تهيىء للحكم السديد ، فعين قضاة من أفراده ينهضون بهذا النقد العادى الذى قضت به القوانين وعنيت بشكله دون جوهره ، دعا الشعراء إلى العناية بالقصص والمنافسة فى إتقانها من حيث موضوعاتها ، ومعانيها ، وأساليبها . وقد تم ذلك فى النصف الأول من هذا القرن . فلما كان نصفه الثانى كانت الحياة اليونانية قد استحالت من وجوه شتى ؛ فالناحية العقلية تقدمت بتقدم الفلسفة وسلطان السوفسطائيين الذين يعتمدون على الخطابة فى التأثير فى الجماهير ، فدعا ذلك إلى درس الخطابة : معانيها وأساليبها وصلة الخطيب بالجماهير . والناحية الفنية من رسم وتصوير وموسيقى ظهرت فيها براعة وطرافة ، ثم ظهرت آراء ونظريات فلسفية أثارت الشك فى الوثنية وفيما ورثه اليونان من أفكار ، فظهر جيل جديد ينكر سابقه ، واشتد التناكر بين جيلى القرن الخامس حتى أثمر طائفة المجددين فى الأدب أيضاً وبخاصة فى فن المآسى ، وكتبت قصص نقدية تنعى على الأقدمين مذاهبهم فى فهم التمثيل وفى أساليبه وعباراته وفى موضوعاته ومعانيه ، منها قصة الضفادع لأرستوفان Aristophanes التى ظهرت سنة ٤٠٦ ق م والتى تشبه — أو تشبهها — رسالة الغفران للمعرى . بجانب هذا النقد الذى نهض بين القدماء

والمجددين من أدباء اليونان السابقين وجد نوع آخر كان له حظ عظيم من الإزهار. هو النقد عند الفلاسفة ، عاشت عليه آداب اليونان والرومان وأثر فى الأدب العربى القديم والأدب الأوربى الحديث . وكان يتناول اللفظ والمعنى والموضوع ويتخذ الإلياذة والأودسا مجالا للبحث والتفكير فلما رأى الفلاسفة أن هومير وأصحابه يصورون الآلهة بما يتنافى مع العقل هاجم جماعة منهم الشعر وأنكروه ، وقام آخرون يفسرونه تفسيراً مجازيا ويدفعون عنه بأنه تصوير خيالى يجب أن يفهم على هذا الوضع الفنى الجميل . وأولئك وهؤلاء لم ينكروا على الشعر ما فيه من جمال يفتن الناس جميعاً فلا بد من فهم أسباب هذا الجمال .

وقد لحظوه فى الوزن فدرسوا أنواعه وعلاقة كل نوع بما يلائمه من معنى وموضوع ، ولحظوه فى اللغة كذلك لامتياز لغة الشعر والشعراء بالطرافة والرشاقة ، ودونوا هذه الملاحظات . وفى أثناء هذه الدراسة اللغوية مفردة ومركبة نشأ علم النحو لأول مرة فى تاريخ الحياة الانسانية ، وباتساع البحث فى الجمل والعبارات نشأ علم المعانى . ثم قد صحب ذلك نهوض سياسى فى نواحى الأقاليم اليونانية دعا إلى كثرة الخصومات والتقاضى ، فكان لا بد من الدفاع والمناظرة وهنا ترقت الخطابة ووجد النثر لفائدته الاجتماعية ولخواصه الفنية ، ونشط السوفسطانيون الذين ينكرون حقائق الأشياء ، داعين إلى تحصيل اللذة بالتأثير فى الجماعات والاعتماد على الاقناع لذاته مهما تكن عواقبه . وكانت هذه فرصة مناسبة لدراسة الخطابة ونقدها من جميع وجوهها بجانب درس الشعر ونقده كما أسلفنا .

فلما ظهر سقراط آخر القرن الخامس — وكان أول أمره سوفسطائيا — أثبت حقائق الأشياء وهدم مذهب أساتذته ، وعرّف البيان أو البلاغة بأنها فن استكشاف الحقائق ، وسلك فى ذلك طريقة الحوار المعروفة ، وتلاه تلميذه أفلاطون صاحب نظرية المثل فى الفلسفة ، فقال : إن الأدب أو الكلام ليس فناً يصنعه

الانسان ويتعمده ، وإنما هو وحى وإلهام : تدرك النفوس الصافية حقائق الأشياء ثم تعود فتلقيه على الناس شعراً ونثراً وفلسفه ، والإنسان فى حاجة إلى البيان لنقل ما يلهمه إلى الناس . فالكلام عنده قسمان : فطرى لا حيلة لنا فيه وهو قوة النفس وصفاؤها لتستطيع التلقى والاستيحاء ، ومكتسب وهو الفن البيانى الذى ينشئه المتكلم ملائما لنفوس القراء أو السامعين ، والنقد الأدبى عنده ليس إلا العلم بطبيعة النفوس وأحوالها وقواها ثم الملاءمة بين ذلك وبين الكلام البليغ .
وها نحن أولاء نصل إلى القرن الرابع قبل الميلاد ونلتقى بذلك الفيلسوف الذى يقرأ لكل هؤلاء الفلاسفة والشعراء واللغويين ويسيغ جميع ما يقرأ ويتمثله ، ويكمله ويضع بعد ذلك كله كتابه الخالد فى أصول البلاغة والنقد . ذلك هو أرسطو ، وأما كتابه فهو الخطابة والشعر Poetica and Rhetorica . هذا الكتاب الذى يعد بحق المرجع الأول لكل الدراسات البلاغية والنقدية فى كل المعاهد الراقيه[١] .

— ٢ —

ونحو ذلك يقال فى نشأة النقد الأدبى فى تاريخ الأدب العربى ، فقد كان فى الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعى الساذج ، وقد مكن له تنافس الشعراء ، واجتماعهم فى الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء ، وهذه العصبية للقبيل وللشاعر ، ومكانة الشاعر وكلامه بين البادين ، فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية ، ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية . وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئى المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مقررة يرجع إليها النقاد فى شرح أو تعليل ، وينتهى إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه .

(١) طه حسين : محاضرات فى تاريخ البلاغة .

وقد وجد الرواة الذين يأخذون عن الشعراء و يتعصبون لهم ، كما وجدت مذاهب شعرية واضحة عند زهير والنابغة وغيرهما ، و بقيت الحال كذلك حتى ظهر الاسلام فنهض الشعر واختصم الشعراء حول هـذا الدين الجديد ما بين داع إليه منتصر له ، وداع عنه مناهض له ، وكان الرسول وخلفاؤه يؤثرون من الشعر ما هو بسبيل إلى الأخلاق الفاضلة والتعاليم الاسلامية ، ولعل عمر بن الخطاب فى نقده زهير بن أبى سلمى كان مثالا للنقد الإيجابى القائم على التفسير والتعليل حين قال فيه انه كان لا يعاظل فى الكلام وكان يتجنب وحشى الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما فيه .

فلما تقدم القرن الأول قويت نهضة الشعر ، وتعددت البيئات والمذاهب الشعرية والسياسة وحيت العصبيات الجاهلية وسواها ، فقوى النقد الأدبى تبعاً لذلك ، وتناول عناصر الشعر كلها وشمل الموازنات بين الشعراء وتقسيمهم طبقات . وكان هذا النقد امتداداً للنقد الجاهلى من حيث اعتماده — بين الأدباء — على الذوق والسليقة ، وكان يدور حول فحول الشعراء كجرير والفرزدق والأخطل وذى الرمة ، وشعراء الغزل البادين والحاضرين كجميل وكثير ونصيب وعمر ابن أبى ربيعة ، وشعراء الأحزاب السياسية المختلفة . و بجانب هذا النوع الفنى وجد نقد آخر لغوى نحوى نهض به اللغويون والنحاة ، علماء البصرة والكوفة خاصة ، ويقوم على الصلة بين الأدب وأصول النحو واللغة والعروض و إن لم يتجرد هؤلاء العلماء فى نقدهم عن الذوق الفنى مطلقاً ، واتسع النقد فوجدت فيه جوانب جديدة كملاحظة الصلة بين الشاعر وشعرة من جهة و بين بيئته من جهة أخرى ؛ فعدى ابن زيد تأثر بالحاضرة وما فيها من أخلاط الناس فنال ذلك من فصاحته اللغوية وملكته الشعرية وابن قيس الرقيات ليس بفصيح ولا ثقة شغل نفسه بالشرب بتكريت . ومنها ما لحظه الأصمعى من ضعف شعر حسان بن ثابت فى الاسلام

لأن الشعر قائم على الأهواء والشر ، فاذا دخل فى الخير ضعف . ومعنى هذا أن الشعر صدى للحياة الاجتماعية كذلك . ومنها ما عنى به ابن سلام من النظر فى انتحال الشعر وصحة إسناده إلى من ينسب إليه .

فلما كان القرن الثانى جدت عوامل كثيرة نهضت بالأدب والنقد فاتصل الجنس السامى بالآرى ، واشتد النشاط العلمى ، واستحالت الحياة الاجتماعية والفنية وقامت ثورة على الأدب القديم من بعض خواصه جهر بها أبو نواس وعمل فى ظلها غيره أمثال بشار وأبى العتاهية ومسلم بن الوليد وغيرهم ممن تزعموا طبقة المحدثين ومهدوا لسواهم سبيل هذا الشعر الحضرى الحديث ، وتأثر الشعر بهذه الاستحالة فى ألفاظه ومعانيه وأوزانه وصياغته و إن لم يترك دائرة الغناء إلى القصص أو التمثيل وتبع ذلك قيام النقاد يفاضلون بين مذهب من الشعر : قديم يتجه إلى الجاهلية وصدر الاسلام يتخذ منهما مثله ، وحديث يلتفت حوله و يجرى مع مقتضيات الحياة المتجددة ، فيتعمق المعانى و يبتكرها و يلتفت إلى العبارة صانعاً أو متصنعاً ، ووقف النقد طويلا بين هذين المذهبين فوق ما تناول من النواحى السابقة و يستمر الحال كذلك حتى يحل القرن الثالث فاذا بالعلماء والباحثين يتقاسمون الثقافة الاسلامية ، فرجال الدين يعنون بالقرآن والحديث والفقه والأصول ، ورجال اللغة يجمعونها و يدونون النحو والعروض ، والمترجمون ينقبون فى آثار الفرس والروم والسريان و ينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول . وهذه الحياة العلمية هى التى أنشأت الجاحظ وسهل ابن هارون وأبا تمام وابن الرومى وسواهم من الشعراء . والنقد يستحيل كذلك و إذا به يصدر عن ذهنيات أربعة : اللغويون ، والأدباء والعلماء الذين أخذوا نصيبا يسيرا من المعارف الأجنبية ، والعلماء الذين تأثروا كثيراً بما نقل عن اليونان . وتنتهى أصول النقد عندهم الى أصلين عامين : ما سرى إليهم من العصور السابقة ، وما استجد لهم من أثر الفلسفة والجدل والبلاغة والمنطق .

ولكل فريق مزاجه ومذهبه وما ترك من كتب ورسائل ، وحسبنا أن نذكر المبرد وأبا سعيد السكرى من اللغويين ، وابن المعتز من الأدباء ، وابن قتيبة صاحب الشعر والشعراء من العلماء الأولين ، وقدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر والنثر من الذين تأثروا بالفلسفة كثيرا ، وقد كان من آثار ذلك تفاوت مناحى النقد الأدبى، والوقوف على خواص الشعر المحدث ومايؤخذ عليه ، و إن لم يبلغ رجاله فى التفسير والتعليل والنظام مابلغه نقاد القرن الرابع . فاذا كان الشعر العربى قد بلغ فيه — فى القرن الرابع — ذروته فان النقد القديم انتهى فيه الى غايته سواء من جهة سعته وشموله أو من جهة عمقه ودقته أو من جهة براءته من الحدود الفلسفية الى درجة واضحة ، وذلك لتفرد النقاد الأدباء تقريبا بهذا الفن ونضج ملكة الذوق عندهم من كثرة ما درسوا ، ووازنوا ، وجمعوا بين جمال الطبع لتضلعهم فى الأدب القديم ، وحسن الصنعة من ممارستهم الادب الحديث فصفا ذوقهم وعاد مهذباً لطيفاً سديداً .

وكان نقدهم ممتازا بالعمق وسعة الآفاق وتحليل الظواهر الأدبية و إرجاعها إلى أصولها الصحيحة وعاد نكرا ما كان يحب قدامة أن يفرضه على الشعر من قوانين المنطق وأصول الأخلاق والفلسفة ، وكانت المعركة بين النقاد تدور حول أبى تمام والبحترى ثم بين المتنبى وخصومه ، وكسب النقد من وراء ذلك عدة كتب ورسائل قيمة تؤرخه فى القرن الرابع مثل كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدى ، وأخبار أبى تمام للصولى ، والوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى ، عدا كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ورسالة الصاحب بن عباد فى الكشف عن مساوئ المتنبى ورسالة الحاتمى فيما توارد من المعانى بين أبى الطيب المتنبى وأرسطو . ودخلت مسألة السرقات الشعرية فى باب النقد . وكأنه لم يبق شىء نقدى غفل عنه أدباء القرن الرابع أولم يفتحوا فيه على أقل تقدير [١]

---

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب .

و بعد ذلك سار النقد يتأثر مارسمه هؤلاء ، ما استطاع ، فى خلال القرون التالية فاذا تدهور الأدب تبعه النقد و إذا صار حرفة متصنعة ميتة مات النقد معه حتى كانت النهضة المعاصرة فعادت الحياه الأدبية تستأنف نشاطها من جديد ، وأخذ النقد يستيقظ و يذهب فيه المعاصرون مذهبين رئيسين تبعا لما توافر لكل فريق من نوع الثقافة العربية أو الغربية و إن أخذت الثانية تسيطر على الدراسه وتحاول أن تنفرد بالسلطان (١)

و إنما أشرنا إلى هذا الجانب التاريخى قبل الخوض فى تعريف النقد رجاء أن نجد فى هذا العرض ما ينفعنا فى التعريف بالنقد الأدبى ، و بيان حدوده التى انتهى عندها ، والخطا التى سلكها إلى غايته فى تقدير الأدب ، والفصل فى الخصومات والبت فى الأحكام . وأول ما نلحظه أن النقد ليس أحكاما فارغة طائشة ، بل قائمة على الفهم ، والتفسير ، والتعليل ، ثم الاحتياط فى النتائج الاخيرة أو الاحكام . نعم إن هذه الدرجات لم تكن صريحة فى جميع أطوار النقد الادبى عند اليونان أو العرب كما رأيت ، ولكنها فيما أفهم كانت مضمرة أو موجودة بالقوة فى نفوس النقاد إن صح هذا التعبير ؛ فاذا عاب طرفة بن العبد على المتلمس نعته البعير بنعت النوق حين قال المتلمس :

وقد أتناسَى الهمَّ عند ادِّ كاره ـ بِناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مكدم (٢)

فقال طرفة استَنْوَقَ الجمل ؛ أفليس هذا التجريح ثمرة فهم طرفة ، وعده ما فعل المتلمس خطأً بالقياس إلى ما هو مقدر عند الجاهليين من تخصص كل نوع بأوصاف . و إذاً فهذا حكم معلل مفسر يكاد يكون موضوعيا أوهو كذلك بالفعل ثم نجد الموازنة بين الشعراء من أبواب النقد الادبى ، وكانت قبل ذلك وستبقى

---

(١) احمد الشايب : المرجع السابق : تمهيد (٢) الصيعرية سمة تكون فى عنق الناقة لا البعير ، ناج جمل سريع ويغلب هـذا فى وصف الناقة فيقال ناجية . مكدم صلب ، راجع الموشح للمرزباغى ص ٧٦ .

وسيلة من وسائله وإحدى مقدماته اللازمة ، وكذلك الأخذ أو السرقات الأدبية على العموم ، رأيناها تحتل مكانة ممتازة عند النقاد ، وما ذاك إلا لأن الحكم على مكانة الشاعر كان يتصل بما قد يبتكره من المعانى أو يتبع فيه سواه بصورة ما ، وأخيرا نلاحظ أن الذوق الفردى والاجتماعى كان عمدة النقد الأدبى ومقياسه الاول واليه مَرد القضايا والاحكام فى تقدير الادب وبيان درجته الفنية ، فهذا كله يمهد لتعريف النقد وييسر علينا فهم ما يقال فيه .

— ٣ —

فما النقد الادبى ؟

فى المحيط ولسان العرب وغيرهما : والتنقاد والانتقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه :

تَنفى يداها الحصى فى كل هاجِرة نَفْىَ الدراهيم تنقادُ الصياريفِ (١)

ونقدتُ الدراهمَ وانتقدتها أخرجتُ منها الزيفَ . فهذا المعنى اللغوى الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والردىء من الدراهم والدنانير ، وهذا يكون على خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد . وهناك معنى لغوى آخر يدل عليه قولهم أيضاً نقدت رأسه بأصبعى إذا ضربته ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها . وعلى ذلك يفسر حديث أبى الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك . معناه إن عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله . فالنقد هنا معناه العيب والثلم أو التجريح . وضده الاطراء والتقريظ من قرظ الجلد إذا دبغه بالقرظ ، وأديم مقروظ إذا دبغ أو طلى به . وذلك إنما يكون للتحسين والتجميل فالنقد للذم والتقريظ للمدح والثناء . ومن المعانى التى تستعمل فيها هذه المادة لدغ الحية ،

(١) فى وصف ناقة ، تنفى تدفع ، الهاجرة شدة الحر . الصياريف مفرده صيرفى يباع النقود بغيرها من النقود — يشبه نثرها الحصى بنثر الصيرفى الدراهم .

وقبض الدراهم ، وأخذ الطائر الحب واحدة واحدة . فهذه هى أهم المعانى اللغوية لمادة النقد ، ولعلها أو أكثرها ملائم لما يراد هنا من معنى ، فقد استعمل النقد فى معنى تعقب الأدباء والفنيين والعلماء والدلالة على أخطائهم وإذاعتها قصد التشهير أو التعليم ، وشاع هذا المعنى فى عصرنا هذا ، وصارت كلمة النقد إذا أطلقت فهم منها الثلب ونشر العيوب والمآخذ ، وقديما ألّف أبو عبد الله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ كتابه (الموشّح) فى مآخذ العلماء على الشعراء ضمنه ما عيب على الشعراء السابقين من لفظ أو معنى أو وزن أو خروج على المألوف من قوانين النحو والعروض والبيان ، وشاع بجانب ذلك عندنا تقريظ الكتب والأشخاص والمذاهب السياسية والاجتماعية والآثار الفنية مما يعد أكثره رياء ومجاملة دون أن يكون له حظ حقيقى من الحق والانصاف . فهذا الاستعمال له أصل لغوى كما رأيت وإن لم يكن هو المقصود المقرر بين النقاد المنصفين .

أما المعنى اللغوى الأول فلعله أنسب المعانى وأليقها بالمراد من كلمة النقد فى الاصطلاح الحديث من ناحية وفى اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى . فان فيه كما مر معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم . وإذا وقفنا عند ما يقوله الثقات من النقاد رأيناهم لا يتجاوزون هذه المعانى فى حد النقد وفى ذكر خواصه ووظيفته . فالنقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة ، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها ، يجرى هذا فى الحسيات والمعنويات ، وفى العلوم والفنون وفى كل شىء متصل بالحياة . وقد رأينا السابقين الذين كتبوا فى النقد العربى أميل إلى حمل لفظ النقد على هذه المعانى المتواصلة ، فنقد الشعر لقدامة ونقد النثر المنسوب له وكتاب العمدة لابن رشيق فى صناعة الشعر ونقده ثم ما يتصلى بذلك من كتب الموازنة ، كلها عبارة عن دراسة الشعر أو النثر وتفسيرهما وبيان عناصرهما وفنونهما وما يعرض لهما من أسباب الحسن

أو القبح ، والتنبيه على الجيد المقبول والردىء المنبوذ إلى نحو ذلك مما هو إيضاح وعرض ثم تفسير وموازنة ثم أحكام ونصائح أو قوانين نافعة فى فن فن الأدب منظوماً ومنثوراً .

وهنا نستطيع أن نتقدم قليلا فنذكر ما يقوله المحدثون فى تعريف النقد ، فهو عندهم التقدير الصحيح لأى أثر فنى وبيان قيمته فى ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه . والنقد الأدبى يختص بالأدب وحده وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد ، سواء أكان موضوعه أدباً أم رسماً أم تصويراً أم موسيقا (١) فالنقد الأدبى فى الاصطلاح هو تقدير النص الأدبى تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية . ولايضاح هذا التعريف وتحليله نستطيع أن نذكر بجانبه الملاحظات الآتيــة :

(١) يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب ، فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ، ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره ، والحكم عليه بهذه الملكة المهذبة أو الملهمة التى تكون لملاحظاتها قيمة ممتازة وآثار محترمة . أما القدرة على إنشاء الأدب أو تذوقه فليس فى مكنة النقد خلقهما من العدم وإن كان يزيدهما تهذيباً ومضاء . على أن هـذه الملكات الثلاث — إنشاء الأدب وتذوقه ونقده — قد توجد معاً متجاورة متعاونة فى نفس الأديب الموهوب .

(٢) يدل هذا التعريف على أن الغرض الأول من النقد الأدبى إنما هو تقدير الأثر الأدبى ببيان قيمته فى ذاته قياسا على القواعد أو الخواص العامة التى يمتاز بها الأدب بمعناه العام أو الخاص . وأما القول فى درجته بالنسبة لغيره فهو فى المنزلة الثانية . ومثله فى ذلك محاولة ترتيب الأدباء ترتيباً مدرجاً حسب كفاياتهم

---

(١) راجع أصول النقـد الأدبى تأليف Winchester ، ص ١ وأصول البـلاغة للأستاذ Genung ، ٥٩١ .

المتفاوتة أو وضع نظام للموازنة بين آثارهم المختلفة ، وذلك لكثرة الفروق الأساسية بين الشعراء والخطباء والكتاب والمؤلفين ، وقلما نجد منهم طائفة بينها مشابهات تسمح بعقد هذه الموازنة التى تحدد براعاتهم المتقابلة . فاذا سئلت عن جرير والفرزدق والأخطل : أيهم أشعر ، فجوابك السديد هو أن كلا منهم أشعر ، معنى ذلك أن كلا منهم يفضل زميلية ببعض الصفات اللفظية أو المعنوية أو الموضوعية فى حين أنك قد لاتجد بينهم من وجوه الاتفاق مايكفى لعقد موازنة صالحة . ومع ذلك فيستطيع كل إنسان أن يؤثر ما يحاوله وأن يرفض ما عداه من آثارهم جميعا ، وعلى النقد توضيح الميزات الجوهرية لتفوق كل شاعر ، فيساعدنا بذلك على تقدير كل منهم تقديرا أقوم وأهدى سبيلا .

(٣) ومهما تكن وظيفة النقد وغايته التى يعمل لتحقيقها فلا بد للناقد أن يكون ثاقب النظر ، سريع الخاطر ، مهذب الذوق قادرا على المشاركة العاطفية مع الأديب والبراءة من المؤثرات التى تفسد عليه أحكامه كما يمر فيما بعد ، وذلك كله فوق الثقافة الأدبية العلمية ، والتمرس بالأدب ، ومعرفة أطواره التاريخية ، وصلاته بالفنون الأخرى ، وحسن فهمه وتعمقه إلى أبعد غاية ، ليتيسر له الإنصاف والحكم الصحيح . وقد استطاع پوب (Pobe) أن يرد المصادر الرئيسية التى يستقى منها النقد إلى مراجع ثلاثة (١) وهى فكرة الطبيعة (٢) وفكرة آثار السلف (٣) وفكرة العقل ، ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعا . وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا بين هذه الثلاثة لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين ، فالواجب أولا أن نتبع الطبيعة ، ولكن لكى يتسنى لك ذلك لابد من دراسة آثار القدماء لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة و بين

---

(١) لا سل أبركرومبي : قواعد التقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ، ص ١٦٣ ،

الشعر القديم ، ودراسة القدماء معناها دراسة الفن الذى ينطبق دائما على العقل ، وسيأتى إيضاح ذلك فى أثناء الفصول التالية .

(٤) واذا كان موضوع الأدب هو الطبيعة والإنسان ، فان موضوع النقد الأدبى هو الأدب نفسه أى الكلام المنثور أو المنظوم الذى يصور العقل والشعور يقصد إليه النقد شارحا ، محللا ، معللا ، حاكما ، يعين بذلك القراء على الفهم والتقدير ويشير إلى أمثل الطرق فى التفكير والتصوير والتعبير . وبذلك يأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات . والنقد يقوم على ركنين مباشرين الناقد والمنقود

ولما كان للذوق الأدبى دخل قوى فى باب النقد الأدبى ناسب أن نفرد للبحث فيه فصلا خاصا بعقب التعريف بالنقد ذاته .

الفصل الثانى

فى الذوق الأدبى

— ١ —

لعل كلمة الذوق Taste أكثر الكلمات دورانا على ألسنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدرون من أحكام، ولأن الذوق فى رأى الانفعاليين الفَيصل الفذ فى وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات. لهذا كان من اللائق أن نفرد له هذا الفصل محاولين كشف الغطاء عن بعض جوانبه تاركين جانبا هذه النقط الغامضة التى لما ينته البحث العلمى فيها إلى رأى واضح فصار الكلام عنها مبهما مضطربا لا يدل على شىء.

فى المحيط : ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا ومذاقة اختبر طعمه ، وتذوّقه ذاقه مرة بعد مرة . وفى المنجد الذوق ملكة تدرك بها الطعوم ، والذوق الطبع يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه . ويقول ابن خلدون فى مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه حصول ملكة البلاغة للسان : « واستعير لهذه الملكة ، عند ما ترسخ وتستقر ، اسمُ الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لادراك الطعوم لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لادراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجدانى للسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق . »(١)

ومعنى هذا أن الذوق فى معناه الحسى الأول علاج الأشياء باللسان لتعرف

---

(١) المقدمة ، ص ٦٤٣ مطبعة التقدم .

طعمها ، ويتبع ذلك الدلالة على ثمرة الذوق من حلاوة أو ملوحة أو مرارة أو حموضة، ثم النفور من الأشياء أو الاطمئنان إليها ؛ فهنا مقدمة وحكم وعمل . وانتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشـياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة كحسن الألوان وتناسبها وجمال الألفاظ و بلاغتها وروعة الأنغام واتساقها . وعكس ذلك . وبهذا دخلت دائرة الفنون الجميلة لتدل على هذه الملكة أو الموهبة التى تدرك مافى الآثار الفنية من كمال وجمال أو نقص ودمامة . وكانت فى الأدب لتدرك حسن التعبير اللغوى أو قصوره فتمهد بذلك للحكم السديد والتفسير الواضح الصحيح .

ويعرف الذوق بأنه قوة يقدر بها الأثر الفنى ، أو هو ذلك الاستعداد الفطرى المكتسب الذى نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر مانستطيع فى أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا[(١)] ويقول الأستاذ أحمد ضيف : «ولا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة لأن الذوق استحسان ما يحبه الانسان ويميل إليه وهذا غير ما يراد من النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير فكر القارىء نفسه واندماج الانسان فى نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله والذوق تحليل نفس القارىء وفكره لمناسبة ما يقرأ و بسبب ما يجده مما هو فى نفسه فى كلام غيره إذ شعور القارىء بسروره ورضاه عما يقرأ هو فى الحقيقة ناشىء من أنه وجد ما يحبه وما يميل إليه وذلك شىء من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه لا نفس الكاتب وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه أو أنه وجد إنسانا آخر صور نفسه بالصورة التى هى عليها ووجد أفكاره يعبر عنها غيره فهو إذا فهم ذلك فانما يفهم نفسه »[(٢)] ومن ذلك يكون الذوق الأدبى هو القوة التى يقدر بها الأدب . ومعنى قدر الأدب بيان قيمة نصوصه

---

(١) حامد عبد القادر : فى علم النفس ، ج ٣ ، ص ٣٤٧

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩٢

ودرجتها كما ذكر ذلك فى تعريف النقد ، فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبى وأداته ، وهـذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التى يقوم عليها نقد الآداب .

وليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من العاطفة ، والعقل ، والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطانا فى تكوينه ومظاهره وأحكامه ، وكان تأليفه هـذا من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد إذ يندر أو يستحيل أن تجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كيفما وكما ، وكان لذلك مظاهره فى نقد الأدب ؛ فمن غلب عليه عنصر الفكر آثر شعراء المعانى أمثال أبى تمام وابن الرومى والمتنبى والمعرى وفضَّل كتاب الثقافة كالجاحظ وابن خلدون ومن غلبت عليه العاطفة فتن بشعراء النسيب والحماسة والعتاب ، و بالخطباء والوصاف ، ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحترى وشوقى كما يفضل الموسيقا والرسم الجميل

والمقرر أن الذوق فى أصله هبة طبيعية تولد مع الانسان فيعبر عنها بصفاء الذهن وخصب القريحة وجمال الاستعداد ، و يظهر أثر ذلك فى ميل الناشىء الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده ونجاحه فى ذلك دون غيره ممن سلبوا هذا الاستعداد ، فهم عاجزون عن هذا التذوق وعن فهم الجمال ومحاكاته ، ولكن يبلغ بهم الدرس إلى نبوغ و إن صقل مواهبهم بعض الشىء .

و بعد ذلك يأتى التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينمى الذوق ، ويهذبه ، ويسمو به إلى درجة محمودة ، فالأديب ذو الفطرة الذواقة ، يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون ، فتراه بعد قليل مصقولَ الذوق ، ثاقبَ الذهن يضع يده على العبارة البليغة ، والخيال الجميل و يدرك صـدق العاطفة و ينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب ، و يكون لتربيته العقلية والعلمية دخل كبير فى كمال

أحكامه الأدبية واتزانها كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البارعة ، وصوغ الأخيلة الجميلة وصدق التعبير عن أسمى العواطف وأقواها ، وإذا سألته عن سر البلاغة أو العى استطاع التعليل وأصاب وجه الصواب . من أمثلة ذلك ما لحظه عبد القاهر الجرجانى (١) فى قول الشاعر — وأن لم يفسره عبد القاهر — وتمثل به أبو بكر حين أتاه كتاب خالد بالفتح وهزيمة الأعاجم :

تمنانا ليلقانا بقـــوم   تخالُ بياضَ لأمهم السرابا (٢)
فقد لاقيتنا فرأيتَ حربا   عَـوانا تمنع الشيخ الشرابا (٣)

أنظر إلى موضع الفاء فى قوله : فقد لاقيتنا فرأيت حربا . هذا كلام عبد القاهر . وهذه الفاء — فيما أرى — صلة بين أمل العدو الخائب وشماتة عدوه الظافر ، وهى كذلك رمز المفاجأة الخطيرة ، والوجه المنتصر يلقى الوجه المغلوب وكذلك فى قول العباسى بن الأحنف .

قالوا : خُراسان أقصَى مايراد بنـا   ثم القفولُ ، فقد جئنا خُـراسانا

فانها هنا رمز الأمل الموعود ، والرغبة فى العودة ، ومحاسبة القائلين ، والتفاتةُ القلب إلى الوطن الأول .

وانظر إلى هذه الصورة الجميلة فى قول الله تعالى « واشتعل الرأس شيبا » التى تريك المشيب يشيع فى الرأس ويأخذ بنواحيه حتى لم يبق من السواد شىء أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به ، وقول الشاعر :

سالت عليه شِعابُ الحى حين دعا   أنصارَه بوجوه كالدنانير

فانه يصور النجدة الزاخرة ، والعاطفة المشتركة ، والبهاء النضر ، والحماسة

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٧٣ وما بعدها (٢) اللأم جمع لأمة بمعنى الدرع
(٣) العوان أشد الحروب .

الملتهبة ومثل ذلك قول المتنبى فى سيف الدولة وقد بنى قلعة الحدَث على درب الروم :

غصبَ الدهرَ والملوكَ عليها فبناها فى وجنة الدهر خالاَ

فهذه صورة قوية جميلة لقيت كِفاءها من التعبير القوى الجزل ، فأتى بالخال منصوبا على الحالية من الهاء ، ثم صور الدهر إنسانا يقصد إليه سيف الدولة ويزين صفحة وجهه بأجل الأعمال أو بأجمل السمات .

— ٢ —

والذوق بعد ذلك أقسام ، منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل أو الصحيح أو نحو ذلك مما يشير إلى تهذيبه وصدق أحكامه ودقة فرقه بين الأدب الصادق الجميل والأدب المتصنع السخيف ، ومنه الذوق الردىء أو السقيم أو الفاسد وهو الذى لا يحسن التفرقة بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية أو الذى يؤثر السخيف المطَّرح أو الذى لا يحسن شيئا مطلقا . والنوع الأول هو المراد فى باب النقد وإليه تنصرف كلمة الذوق إذا أطلقت وقد وصفه صاحب الوساطة بقوله : « فانما نعنى الذوق المهذب الذى صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح » وأصحاب الذوق السليم قليلون وهم مضطرون دائما إلى حفظ أذواقهم من الآفات التى تفسدها .

ومنه حسي يتصل بالطعوم والألوان والأصوات والروائح والمناظر فلا يعنينا هنا مباشرة . ومعنوى يتجه الى الاخيلة والأفكار والأخلاق والمذاهب والانظمة والقوانين .

وقد يقسمونه إلى ذوق سلبى أو قابل يدرك الجمال ويتذوقه دون القدرة على تفسير ما يدرك أو تعليله ، وصاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية ويقنع بها فتضىء نفسه وتغذى عواطفه ووجدانه ، وذوق إيجابى وصاحبه يدرك الجمال

ويفرقه من الدمامة ثم يعبر عن ذلك مبينا مواطنه ثم يعلل كل صفة أدبية ، يسمع أو يقرأ البيت أوالقصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدلك على مواطن الحسن أو القبح ذا كرا أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون . وقد رأيت طرفا من أمثلة ذلك فيما مضى ، على أن من أسباب الجمال ما لا يمكن وصفه أو تعليله لأنه نتاج عبقرية معقدة أثمرته فكان عجيبا ساحرا تسكن إليه القلوب وتحار فى تعليله العقول ، هو ذلك النوع الذى يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ثم يقرؤه الخاصة فيفتتنون به ويحارون فى تعليل حسنه ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول : هذا هو السحر الحلال [١] وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء أو طبع الأديب ونفسيته العجيبة أو كل ذلك وسواه . وقد بينت فى غير هذه الفصول كيف عجز ابن قتيبة عن تبين أسرار الجمال الأدبى فى قول المعلوط :

ولما قضينا من مِنى كلَّ حاجةٍ	ومسَّحَ بالأركانِ مَن هو ماسِحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المهارى رحالنا	ولم ينظر الغادى الذى هو رائحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا	وسالتْ بأعناقِ المطى الأباطِحُ

فوصفها بأنها أحسن شىء مطالع ومخارج ومقاطع ثم لم ير فيها غير هذه المعانى العادية التى هى عنصر الفكرة غافلا عن العاطفة الصادقة والخيال الجميل [٢] وربما عرضنا لنقد هذه الأبيات فيما يلى :

وربما كان أهم تقسيم للذوق هو انقسامه إلى عام وخاص . ونلخص هنا ما أورده الأستاذ طه حسين فى رسالته « حافظ وشوقى » : هناك ذوقان لكل واحد منا حظ منهما يختلف قوة وضعفا ، ويتفاوت سعة وضيقا باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور ، هناك ذوق فنى عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئه

(١) زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء ، ص ٤٥

(٢) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ ، ص ٣ من السنة الثانية وأسرار البلاغة ص ١٥ .

الواحدة وفى البلد الواحد لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم ، وهذا الذوق يتسع ويضيق ، ويقوى ويضعف ، فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكا قوياً وهذا الاشتراك هو الذى يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية . وهذا الذوق يضيق أحياناً ويتأثر فى ضيقه هذا بالظروف التى تحيط بالطبقات والجماعات ، فأهل مصر على اشتراكهم فى هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم فلأهل الأزهر ذوق خاص يكادون يستبدون به وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشىء ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم . وللجامعيين ذوق خاص أو قل أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الانجليزى وآخر يتأثر بالذوق اللاتينى ، ذوق يتأثر بالعلم وآخر يتأثر بالأدب وثالث يتأثر بالتاريخ ورابع يتأثر بالفلسفة وعلى هذا النحو . وهناك ذوق آخر فنى يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفردية أو هو مظهر ومرآة يمثلها تمثيلا صادقا يستبد به الفرد أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره . وهذان الذوقان — العام والخاص — هما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الرائعة تنشد فنشترك فى الاعجاب بها أو قل فى مقدار من الاعجاب بها عام سواء ، أو كأنه سواء بيننا . ثم لا يمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها أو بالبيب من أبياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا يقدره . والحياة الفنية إنما هى مزاج من هذين الذوقين فيه الوفاق حينا ، وفيه الصراع حينا آخر ، والذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظاً من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هى التى تعطى الحياة الفنية حظاً من الذاتية [1] .

ويمكن أن يضاف إلى هذين قسم ثالث هو الذوق الأعم الذى يشترك فيه

(١) ص ٣٣ .

الناس بحكم طبيعتهم الانسانية التى تحب الجمال وتتذوقه طبعيا كان أم صناعيا ، وهذا القدر المشترك بين النفوس البشرية هو الذى يجمع بينها أو بين المتأدبين منها فى الاعجاب بهومير وشكسبير وجوته والمعرى والمتنبى ، ثم يجمع بينها فى الاعجاب بمشاهد الطبيعة الجميلة ، و بالفضائل العامة والأفعال المجيدة .

— ٣ —

وهذا الذى ذكر من أقسام الذوق يقتضى القول فى هذه العوامل التى تخالف بين الأذواق فتنوعها أو تجعل ذوق الفرد أو الجماعة يستحيل بين آونة وأخرى ، ولا شك أن الذوق الأدبى ، كالأدب ، والشخصية ، والأخلاق ، ليس صلبا ثابتا وإنما يخضع لمؤثرات تتوارد عليه ، فتغير من خواصه ، وتجعل له تاريخا ذا أطوار ، نذكر هنا أهمها :

(١) البيئة ويراد بها هذه الخواص الطبعية والاجتماعية التى تتوافر فى مكان ما ، فتؤثر فيما تحيط به آثارا حسية ممتازة . وقد فرغ الباحثون من إثبات ذلك ودراسة علله ومظاهره ، ويعنينا هنا ما يتصل بالذوق الأدبى ، فإنه لما كان مزيجا من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو غيره عند أهل الحضر لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها فى كلتيهما هى فروق بين الخشونة والرقة ، و بين الجهالة والمعرفة ، و بين الاضطراب والاستقرار ، و بين البساطة والتعقيد ، وهى فروق بين ذوق يطمئن الى العناصر الخيالية الصحراوية ، والى المعانى القريبة الصريحة والفضائل البدوية والحرية التى لاتحد والعبارات الطبعية و بين ذوق لا يرضى إلا بصورة الترف ، وعميق المعانى ، وأخلاق المدن ، والاحتياط فى الأداء والصنعة أو التصنع . وتجد ذلك واضحا عند أهل البادية الذين كانوا يفضلون زهيراً وذا الرمة وعند الكوفيين الذين

كانوا يؤثرون الأعشى ؛ فزهير بدوى خالص ، شعره صورة للبداوة لفظا ومعنى وخيالا ومثله ذو الرمه المتبدى . وأما الأعشى فقد تحضر ولان شعره وقال فى اللهو والخمر مما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة وكان فيهم المجان والمترفون ، فاذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبى منشئا أو ناقدا ترى ذلك ممثلا فى هذه القصة (١) التى تنسب إلى على بن الجهم لما ورد على المتوكل بغداد وأنشده مادحا :

أنتَ كالدَّلوِ لا عدمناكَ دَلواً من كثيرِ العَطايا قليلِ الذُّنوبِ
أنت كالكلبِ فى حِفاظِك للود م وكالتيس فى قِراع الخطوبِ

فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا وقد لا نعدم منه شاعراً مجيداً فلما أقام فى الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضرى الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عيون المها بين الرصافةِ والجسر جلبنَ الهوى من حيث أدرى ولا أدرى
أعدْنَ لى الشوق القديمَ ولم أكنْ سلوتُ ، ولكنْ زدن جمراً على جمر

وكان لهذه البيئات المختلفة التى احتلها الأدب العربى آثارها المختلفة فى تفاوت الذوق الأدبى وتباين خواصه سواء ذلك فى العصر الواحد أو فى العصور المتتابعة ، فلا شك أن عَدِىَّ بن زيد فى الجاهلية يختلف عن زهير وطرفة فى الذوق الأدبى لطول مقام عدى فى الحاضرة فاكتسب رقة وسلالة لا تجدها عند زميليه فى جزالتهما وبداوتهما الخشنة ، ولاشك أيضاً أن الذوق الأدبى كان على شُطآن دجلة والفرات فى العصر العباسى غيره فى جزيرة العرب ، لما لهذه البيئة الحديثة من خواص تجمعت وطبعت النقاد والأدباء طابعا حديثا فى

(١) لهذه القصة عدة روايات ولو كانت مفتعلة لكانت تصويرا إيضاحيا لما نحن بصدده .

تذوق الأدب وفى إنشائه ، ويمكن الاشارة إلى تباين الذوق فى الحالين بما أنكر ناقد على أبى الطيب أن يصف درع عدوه بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال حيث يقول :

تخطر فيها العوالى ليسَ تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

فيرد عليه الجرجانى بأن العربى يقول : نجى فلانا كرم فرسه وان مذاهبهم المحمودة التى يوصف بها الشجعان هى ترك التحصن فى الحرب وانهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالجنن والوقايات ضربا من الجبن ويعدون كثرة التأهب دليلا على الوهن فالمتنبى حكى الذوق القديم ، والناقد حديث الذوق ، والجرجانى مؤرخ مفسر يقول : إن ذوق المتنبى ظاهرة عربية نبتت فى العصر الجاهلى إذ كان العرب يصفون خيل الأعداء بالسبق والنجاء وينسبون إلى خيولهم التقصير ولا يرون فى ذلك عيباً .

ومما يمكن الاشتشهاد به ما حدث به أبو الحسن بن وهب قال : قلت لأبى تمام : أفهم المعتصم بالله من شعرك شيئاً ؟ قال استعادنى ثلاث مرات :

وإن أسمجَ من تشكو إليه هوى من كان أحسن شىء عنده العذل

واستحسنه ، ثم قال لابن أبى دؤاد : يا أبا عبد الله ، الطائى بالبصريين أشبه منه بالشاميين [١] فان ذلك يدل على اختلاف المذهب الشعرى بين هذين المكانين أو اختلاف الذوق الأدبى فى البصرة منه فى الشام .

(٢) الزمان ، ويراد به العوامل المستحدثة التى تتوافر لشعب ما فى فترة من الفترات . ومن المقرر أن تقدم الزمان وانتقال الانسان من عصر إلى آخر فى درجات الرقى من شأنه أن يغير فى مقومات حياته فتزداد معارفه ، وتعمق معانيه ، وترقى فنونه وتلين حياته وتتعدد مشاهداته ، ويتأثر بغيره من الأمم ويظهر على

(١) أخبار أبى تمام ص ٢٦٧ .

ثقافات أجنبية عديدة الجوانب ويتهذب عنصره الانسانى فيتغير لذلك ذوقه ، وقد يتغير من البساطة إلى التعقيد ومن الخشونة إلى الرقة ، ومن الطبع إلى الصنعة أو التصنع ، و بالجملة يصبح ذوقا حضرياً بعد ما كان بدويا أو يترقى فى درجات الحضارة فيتشكل بما يتقرر فى عصره من أساليب متبعة ومذاهب مبتكرة و بدائع رائعة ، وهكذا يكون الذوق الأدبى حلقة تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية والتهذيبية لعصر من عصور التاريخ الأدبى ، تجد أمثلة ذلك واضحة فى استحالة الذوق الأدبى بين العصر الجاهلى وما وليه من العصور إلى اليوم ؛ وعندى أن تاريخ الذوق يوازى تاريخ الأدب والنقد الادبى ، فهى كلها مظاهر فنية متلازمة، وعن الذوق يصدر الادب و إليه مرد نقده ، وعلى حسب مايكون ، ينشأ الادب وتقدر عناصره

جاء الاسلام وأخذ يحيل الحياة الجاهلية إلى حياة حضرية مهذبة ، وأخذ الادب فى طريق الحضارة لان ذوق الشعراء والكتاب والخطباء سلك طريق الحياة فلم يحل العصر العباسى حتى كانت الحياة الاسلامية قد تغيرت فى عناصرها الرئيسية وتبعتها الحياة الأدبية ووجد أدبان قديم وحديث ، أو قل وجد ذوق جديد ينعى على الأدب القديم طرائقه فى الأداء و ينكر على مقلديه انصرافهم عن الحاضر القريب إلى الماضى الغريب ، وظهر ذلك الجديد فى ألفاظ الأدب وعباراته ، وفى خياله الحضرى ، وفى المعانى المبتكرة العميقة وفى أوزان الشعر وفى بعض فنونه المستحدثة أو التى كثرت القول فيها ، وكانت الصنعة البديعة متأثرة بالفن الفارسى الدخيل ، والبحور الصغيرة ملائمة لحياة المرح واللهو ، وأخذ أبو نواس ينعى على الشعراء ذكر الأطلال والدمن و يحل محلها فى ديباجة قصيده الخمر والبساتين مسايراً الزمن مشتقا موضوعاته ومعانيه من حياته الواقعية ، وكان بشار وابن هرمة والعتابى همزة وصل بين القديم والجديد

حتى كان أبو تمام وابن المعتز وغيرهما الذين مثلوا الأدب الجديد ، وقام النقد أو الذوق الأدبى يساير هذا الأدب الجديد حتى نرى الاصمعى اللغوى يقدم بشارا على مروان بن أبى حفصته ويعلل ذلك بتجديد بشار وسعة بديعه وعدم ذلته لمذهب الأوائل ، وكان الذوق القديم قانعاً بطبيعة التعبير وقرب المعانى والاستعارات فاذا بالذوق الحديث يعمد إلى الصنعة أو التصنع البديعى ، و يتعمق وراء المعانى ، وتركيب الاستعارات وصرنا نسمع مثل قول أبى تمام :

فالشمسُ طالعة من ذا وقد أفَلت والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تَجِبِ

فى حرصه على المطابقة ، وقول المتنبى مبالغاً إلى درجة الاحالة :

وضاقت الأرضُ حتى صار هاربُهم إذا رأى غيرَ شىء ظنه رجُلا

أو مبعداً فى الاستعارة إذ جعل للطِيب والبَيض واليلَب قلو با وليست هناك مناسبة ولا سبب ، وذلك حيث يقول :

مسرَّةٌ فى قلوب الطِيب مفرِقُها وحسرةٌ فى قلوب البيض واليلَبِ

ومن مظاهر استحالة الذوق باستحالة الزمن ما كان فى القرن الثالث من تأثر بعض الأذواق بالناحية العلمية المنطقية كما تراه عند قدامة وابن قتيبة ثم ضعف ذلك ، ورجعة السلطان الأدبى لها فى القرن الرابع ، ولقد رأينا البحترى لسلامة طبعه وفنية ذوقه ، يصيح فى وجه معاصريه من مناطقة القرن الثالث لما حاولوا التشريع للأدباء فيقول :

كلفتمونا حدودَ منطقكم فى الشعر يكفى عن صدقه كَذِبُهْ

ولم يكن ذو القروح يلهَجُ بالمنطق ، ما نوعُه وما سببَه (١)

والشعر لمحٌ تكفى إشارته وليس بالهذْر طُوِّلَتْ خطَبُه

واسألنا الآن ، أيطمئن ذوقنا الأدبى إلى البديع أو التكرار أو المبالغة أو

(١) ذو القروح : امرؤ القيس .

المدائح أو تقليد السابقين أو فن المقامات أو الأدب الفارغ الذى لا يدل على جديد فى التفكير أو التصوير ؟ الحق أنه منذ مات شوقى وحافظ أو قبل ذلك أخذ الشعر العربى يخضع لذوق حديث متأثر بالثقافات الأجنبية ، متصل بخواص هذا العصر الحر المهذب الصريح . كذلك النثر نفى التكلف ، والبديع والتصنع وأخذ يفيض سهلا غزيراً غنياً بالمعانى والموضوعات ظاهر الوحدة حافلا بكل أو بأكثر ما تفيض به الآداب الإنسانية .

(٣) الجنس ، وهو فى أصله ثمرة المكان والزمان ، لأن معنى الجنس أو الأصل الواحد جماعة سكنوا مكاناً واحداً وخضعوا فى حياتهم لعوامله عهوداً طويلة فنشأت فيهم طائفة من العادات والأخلاق وطرق الفهم والادراك مما كونته البيئة فى مواهبهم واستعدادهم على شكل خاص يخالفون فيه سواهم ممن أنجبتهم بيئة أخرى مغايرة ، وكلما تقدم الزمان رسخت فى نفوسهم هذه السمات النفسية والعقلية ، وكانت لها مظاهرها فى الأذواق الأدبية وفى غيرها من ميزات الشعوب المقررة الآن . وإنما أفردنا هذه المسألة بالملاحظة لأن افتراق الطوائف من عهد بعيد ثم قوة آثار الأقاليم التى نزلتها وما نشأ عن ذلك من فروق حسية ومعنوية رسخت واستمرب بالوراثة والتربية ، كل ذلك جعل مسألة الجنس أشبه بالأصول الطبيعية .

والذى يعنينا هنا ما ذكر سابقاً من أن لكل جنس طابعه فى الذوق الأدبى يقوم على الخواص المعنوية والجنسية لهذا الجنس وقد لوحظ من مظاهر ذلك (١) ميل اللاتينيين إلى رقة الأسلوب وجماله وإلى حرية الأداء وروعة الخيال وذلك فى الآداب الفرنسية والايطالية ثم ميل الجرمانيين إلى الجزالة والقوة والميل إلى التجديد . وذلك واضح فى الأدب العربى لما تناولته الأجناس المختلفة فظهرت فيه طبائعها المختلفة وأذواقها المتباينة إنشاء ونقداً : ظهر الذوق الفارسى فى بشار

(١) راجع : مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ، ص ١٣٤ .

وأبى نواس وابن المقفع وسواهم وظهر الذوق الرومى فى ابن الرومى والمصرى فى البهاء زهير . ويستأنس لذلك بحكاية بشار بن برد لما قال بيته المشهور :

بكّراً صاحبىَّ قبلَ الهجيرِ   إن ذاك النجاحَ فى التبكيرِ

قال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ مكان - إن ذاك النجاح - بكّرا فالنجاح كان أحسن فأجابه بشار : إنما بنيتها أعرابيةً وحشية فقلت إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون ولو قلت بكّرا فالنجاح ، كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة[١] ، هذا ، وكل من الناقد والمنقود مولى أعجمى . أما البهاء زهير فقد كان شعره حكاية الأسلوب المصرى فى جده وهزله وفى روحه ومعانيه فتسمعه فكأنك تسمع الشعب القاهرى يتحدث ويتحاور[٢] وابن الرومى فى تسلسله واستقصائه وطول نفسه مثال الذوق الرومى ، وهذا أبو نُواس يصور الخمر فارسية فى بيئتها أو فى بنى جنسه فيحسن التصوير حتى يعجب الجاحظ ويتحدى ابن الأثير ، وذلك حيث يقول أبو نُواس :

ودارِ ندامى عطّلوها وأدلجَوا   بها أثرٌ منهم جديد ودارِسُ

مسَاحِبُ من جرّ الزقاق على الثرى   وأضغاثُ ريحانِ جنىٌّ ويابس

حبستُ بها صحبى فجدَّدت عهدهم   وإنى على أمثال تلك لحابِس

تُدار علينا الراح فى عسجديَّةٍ   حبتها بأنواع التصاويرِ فارس

قرارتها كِسرى وفى جنباتها   مَهًا تدَّريها بالقسىِّ الفوارس

فللخمرِ ما درت عليه جيُوبها   وللماء ما دارت عليه القلانس

ومهما يكن من أسباب جمال هذه الأبيات فانها من غير شك صورة فارسية تعد صدى لما غلب على خيال الشاعر أو على ذوقه ، وكان أبو نواس فى كثير من

---

(١) الايضاح للخطيب القزوينى، ص١٧، طبعة صبيح. (٢) أحمد الشايب: البهاء زهير

شعره يدل على جنسه كما كان ابن المقفع أو عبد الحميد أو غيرهما فارسى النثر العربى أو الاسلامى .

ولمناسبة ما ، نذكر هنا اختلاف الرجال من النساء فى الذوق الأدبى ، فمن يقرأ شعر الخنساء وليلى الأخيلية و يقرنه بشعر الرجال فى عصرهما وأقطارهما يجد فرقا واضحا ، فالنساء أرق أسلوبا ، وأقرب معانى ، وأبسط خيالا ، ولعل شعر الخنساء لا يعدو أن يكون نوحا على الموتى الهالكين . وهذا الذى ذكر عن الجنس قديماً يمكن ملاحظته فى عصرنا هذا ، فللمصريين ذوق يختلف من ذوق الشاميين أو المغاربة أو العراقيين وقد مر شىء من ذلك .

(٤) التربية ، وهى تتناول آثار الأسرة والتعليم ، والتنشئة الخاصة ، فقد تجد جماعة من جنس واحد و بيئة واحدة وزمان واحد ، وهم مع ذلك متباينو الأذواق بسبب ما اختلفوا فى الثقافة والدراسة والتهذيب الذى ظفر به كل منهم ، والحياة الخاصة من لين وخشونة وفضائل أو رذائل ، وصحب وعشير ، ووقوف عند تقاليد الشعب أو اتصال بنظم أجنبية إلى نحو ذلك مما نشهد مثله قديماً وحديثاً . فان بيننا الآن من درس فى المعاهد الدينية الخالصة فكان ذوقه نحويا دينياً يرتاح إلى أساليب الفقه والنحو والأصول والجدل ، ومن درس فى المعاهد المدنية فكان ذوقه طريفا يحب السهولة والجمال وأساليب الصحف أو الكتب المنسقة الخاضعة للمناهج العلمية فى الموضوع والشكل ، ثم من أخذ من كل طرفا فذوقه يجمع بين جلال القديم وجمال الحديث . وهناك من غلبت عليه النزعة الانجليزية أو الفرنسية فكان ذوقه أقبل لآداب هذه الأمم دون الأدب العربى وهكذا .

كان شوقى وعبد المطلب وحافظ ابراهيم واسماعيل صبرى يعيشون معاً ومع ذلك فلكل منهم ذوق فى أدبه يخالف به جميع الآخرين ، و بيننا الآن كتاب تختلف أذواقهم وأساليبهم باختلاف التربية الشرقية والغربية ، تربية الأزهر أو دار العلوم

أو الجامعة أو التربية الانجليزية أو الفرنسية و إذا صعدنا فى التاريخ رأينا نحو ذلك فقد قيل لابن الرومى (١) لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز ؟ فقال ماذا ؟ فقيل كقوله فى الهلال :

أنظر إليه كزورقٍ من فضة قد أثقلته حمولةٌ من عنبر

فقال ثم ماذا ؟ فقيل له قوله فى الآزريون . وهو زهر أصفر فى وسطه خمل أسود :

كأن آزريو نهـا غِبَّ سماءٍ هاميهْ
مداهنٌ من ذهبٍ فيها بقايا غاليه

فصاح ابن الرومى : واغوثاه ! لا يكلف الله نفسا إلا وسعها ، ذلك إنما يصف ما عون بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أىّ أصف ، ولـكن انظر إذا وصفت أين يقع قولى من الناس ، فهل لأحد مثل قولى قط فى قوس الغمام :

وقد نشرتْ أيدى الجنوب مطارفاً مِن الجودُ كُنْناً والحواشى على الأرض
يطرِّزها قوس الشحاب بأخضرٍ على أحمرٍ فى أصفرَ إثرَ مُبيضٌ
كأذيال خَودٍ أقبلت فى غلائلٍ مصبغةٍ والبعض أقصرُ من بعضِ

وكان زهير بن أبى سلمى متصلا ببشامة بن الغدير فأثر ذلك فى شعره المحكم المتزن ، والأمر بالمثل بين الأعشى والمسيب بن علَس . والشريف الرضى ومهيار الديلمى .

واذا وقفنا عند النقد بالذات وجدنا فى القرن الثالث الهجرى صنوفا من النقاد أربعة لـكل صنف ذهنيته أو ذوقه الخاص فى نقـد الأدب وقدره : ذهنية اللغويين يمثلها أبو سعيد السكرى راوية البصريين فى عهده وأبو العباس ثعلب

---

(١) اختلاف الجنس هنا لا يمنع الاستشهاد بهـذه القصة إذ كانت مثلا واضحا لأثر البيئة الخاصة .

أحد اللغويين والنحاة الكوفيين ، وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصرى وعنايتهم كانت ببناء الألفاظ والتراكيب وتحديد معناها والاتجاه نحو القدماء فى فنون الأدب والبيان ، وذهنية الأدباء الذين عنوا بالأدب الحديث مع القديم ، حفلوا بالأول وتبينوا عناصره وخواصه ، يمثلهم عبد الله بن المعتز ، وكان هؤلاء يفضلون الجديد المعتدل وعدم الاسراف فى الصنعة والبديع والإحالة ، والثالثة ذهنية أو ذوق الذين أخذوا بنصيب معتدل من المعارف الأجنبية كابن قتيبة العالم الأديب والجاحظ الكاتب الفذ ، وذوق هذه الطائفة يميل إلى التنظيم والتقسيم ويتأثر بالعلم ويعنى ببيان الصلة بين الشعر والشاعر ، والرابعة ذهنية هؤلاء الذين ظفروا بأكبر نصيب من الثقافة اليونانية كقدامة بن جعفر الذى حاول أن يفرض على الأدب العربى مسائل الفلسفة والمنطق ويقيسه بمقياس علمى دقيق غافلا عن قيمة الشخصية ومكانة الذوق السليم إلا قليلا كما يحاول ذلك بعض المعاصرين[١] .

(٥) الشخصية الفردية أو المزاج الخاص — وهذا العامل أخص المؤثرات فى الذوق وألصقها بالناقد وكثيراً ما ينتهى إليه الرأى فى باب النقد الأدبى ، ويرى مكدوجل : أن المزاج هو مجموعة الآثار التى تحدثها فى الحياة العقلية التغيرات الغذائية والكيمياوية التى تحدث باستمرار فى أنسجة الجسم ، ويقول شاند : إن المزاج هو الشخصية الفطرية الطبعية أو هو ذلك العنصر من عناصر الحياة العقلية الذى يختلف باختلاف الأفراد من الناحية الوجدانية وكذلك من الناحية النزوعية على ما يظهر[٢] ويكاد يكون من المتفق عليه أن للأمزجة آثاراً بينة فى الشخصية وأنها تختلف باختلاف الأفراد وأنها تحدد وجهة نظر الفرد نحو

---

(١) طه ابراهيم تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ١١٥ .

(٢) فى علم النفس ، ج ٣ ، ص ٣٢٦ .

بيئته وتؤثر فى سلوكه إلى حد بعيد جداً . ويعنينا هنا ما يلاحظ من تفاؤل صاحب المزاج الدموى أو تشاؤم السوداوى وما لنحو ذلك من أثر فى الذوق الأدبى إنشاء ونقداً ، فهذا ابن الرومى كان متطيراً حاد المزاج مضطربه ضعيف الأعصاب مريض الطبع ، أنشده بعضهم :

ولما رأيت الدهرَ يؤذن صرفُه — بتفريق ما بينى وبينَ الحبائبِ
رجعت إلى نفسى فوطنتُها على — ركوبِ جميلِ الصبر عندالنوائبِ
ومن صحب الدنيا على جوْر حكمها — فأيامُه محفوفةٌ بالمصائب
فخذْ خِلسة من كلِّ يوم تعيشُه — وكن حذِراً من كامناتِ العواقبِ
ودع عنك ذكر الفألِ والزجر واطّرِح — تطيُّرَ جار أو تفاؤلَ صاحبِ

فبقى ابن الرومى مبهوتاً ينظر إليه ثم تبين الحاضرون أنه شغل قلبه بحفظ هذه الأبيات . وطبعى أن يعنى صاحب هذا المزاج بمثل هذه الأبيات ، وابن الرومى هو القائل :

لِما تؤذِن الدنيا بِه من صُروفها — يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةَ يولدُ
وإلاّ فما يبكيهِ منها وإنها — لَأَرحبُ مما كان فيه وأرغدُ
إذا أبصر الدنيا استهلّ كأنهُ — بما سوف يلقَى من أذاها مُهـدَّد

فقد خلع على الدنيا من مزاجه الحزين المتشائم وأبكى الطفل حين الولادة من كوارثها المرقوبة ، ومثله فى ذلك المعرى ، فى حين أن شاعرا كالبحترى يخلع على الربيع بهجة من نفسه فتشيع فيه الحياة والجمال :

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكا — من الحسن حتى كاد أن يتكلّما
فمن شجرٍ ردَّ الربيعُ لباسَهُ — عليه كما نشَّرت وشيا مُنمنما
ورقَّ نسيمُ الريحِ حتى حسبتَه — يجىء بأنفاس الأحبَّة نُعَّما

ويمكن أن يدخل فى ذلك هذه الحالات النفسية التى تستأثر ببعض

النفوس فتحملها على إنشاء أو استحسان فن خاص من الشعر أو النثر ، فالعاشق يؤثر النسيب والقوى يفضل الحماسة ، والزاهد يحب أبا العتاهية ، والصوفى ابنَ الفارض ، والحكيمُ يفضل المتنبى والفيلسوف يعكف على المعرى ، وبالجملة من غلبت عليه نزعة عقلية آثر الأدب الثقافى ، ومن قوى وجدانه مال إلى أدب القوة .

— ٤ —

وإذا كان الذوق الأدبى من المرونه بحيث يقبل التأثير والتهذيب ، فهل يمكن تكوين الذوق السليم ، وكيف يكون ذلك ؟

قدمنا أن الذوق فى أصله هبة طبعية لكن رقيه وتهذيبه إنما يكون بالتربية الصحيحة ، ونقول هنا : إن تكوين الذوق بمعنى خلقه فى نفوس لم تظفر به شىء عسير ولا بد لتكوين الذوق وتهذيبه من وجود أساس بالقوة فى النفس يمكن تحويله إلى فعل ويقول لاسل آبر كرومبى : نستطيع إذن ، أن نقول : إن دولة الأدب تحتلها ملكات ثلاثة : الأولى ملكة الانتاج (أو الانشاء) والثانية ملكة التذوق والثالثة ملكة النقد . وأهم ما تمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تكتسب — فمع أنه من الجائز أن يكون النقد أحيانا غريزيا — فالناقد لمادة يكون مدركا للخطة التى يتبعها فى نقده ، وهذه الخطة تعتمد على قواعد منطقية خاصة قابلة لأن ترتب بحيث يتألف منها نظام خاص ومن الممكن دراستها وتطبيقها فى دقة وعناية ، ولكن ليس هناك قواعد ترشدنا إلى كيفية ابتكار الأدب ولا إلى كيفية الاستمتاع به ، ولهذا لم يكن من وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية التى تبعث على الابتكار الأدبى ، ولا الحالة الفكرية التى تساعد على الاستمتاع بالأدب ، والنقد عاجز تماما عن إيجاد هاتين الملكتين عند الناس إذا لم يكن لهما وجود من قبل ، فهو

إذن ، يفترض وجودهما افتراضا ، أما الذين لا يقدرون على ابتكار الأدب ولا على الاستمتاع به فانهم لن يجدوا للنقد معنى ولن يتذوقوا له طعما ، فالنقد إذاً ، يفترض أولا أن الأدب موجود ثم يمضى فى البحث عن طبيعته وفى شرحها وقدرها ، والخلاصة أنه يهدينا إلى تكوين رأى صحيح عنها [١] .

فاذا كانت ملكتا الانشاء والتذوق طبيعتين واذا كان النقد عاجزا تماما عن ايجادهما فان معنى ذلك أن الذوق الأدبى طبعى فى أصله ، وأن النقد يتكىء عليه مع قوانينه المنطقية الخاصة ، لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة فى حين انها تبلغ بسواهم درجة النبوغ . ويقول ابن الأثير « اعلم ان مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم . . . فان الدربة والادمان أجدى عليك نفعاً وأهدى بصرا وسمعا وهما يريانك الخبر عيانا ويجعلان عسرك من القول إمكانا وكل جارحة منك قلبا ولسانا فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط بادمانك ما أخطاك وما مثلى فيما مهدته لك من هذه الطريق الأكمن طبع سيفا ووضعه فى يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا فان حمل النضال غير مباشرة النضال » [٢] .

والكلام إذا ، إنما يقف عند من وهبوا مقدار صالحا من جمال الذوق وسلامة الطبع فان التربية الأدبية تنفعهم من ناحيتين . الأولى — ترقية الذوق وطبعه أجمل طبع وأقواه ، والثانية — قدرتهم على تعليل مافى الأدب من صفات البراعة والحسن أو عكس ذلك . وأما من سواهم فيعمدون الى الدراسات النظرية أو البلاغية لعلها ترشدهم بعض الشىء [٣] ولكن كيف نكون هذا الذوق السليم ؟ .

---

(١) قواعد النقد الأدبى ، ترجمة محمد عوض ، ص ٤ (٢) المثل السائر ، ص ٣

(٣) راجع سر الفصاحة ، ص ٨٨ .

يكون ذلك بوسيلتين : سلبية و إيجابية . والأولى تكون بتجنب الأدب الردىء ، ومجانبة المشاهد الفنية السقيمة ، والبعد عن النوادى والأشخاص والبيئات حيث تدور الأحاديث البذيئة وتبـدو الخلال الوضيعة لئلا يجرح الذوق وتناله العدوى الخبيثة . والثانية يراد بهـا العوامل التى يلجأ إليها الانسان لتنمية ذوقه وتصفيته ليكون صادق الادراك دقيق الحس سديد الحـكم . وهذه الوسيلة الثانية درجتان : عامة وخاصة ، فالعامة تكون بحسن الاتصال بالفنون الرفيعة فهما وتذوقا، وبالمشاهد الرائعة طبيعية أو صناعية ، و بالمرانة على حسن الهندام ، والنظام ، والفضائل الخلقية والاجتماعية ، والعناية بالثقافة الصحيحة ، فذلك كله يبعث فى النفس الجمال و يعد الذوق لقبول الأدب الرفيع وتذوقه ومحاكاته ، وللنفور من كل قبيح مرذول .

وأما الدرجة الخاصة فهى الاتصال المباشر أو الامتزاج التام بخير ما فى الأدب من شعر ونثر ، وقراءة خالقة يتوافر فيها فهم الأدب ، وتحليله إلى عناصره ، وتبين الصلات بينها ، وما فى كل منها من أسباب الصواب والقوة والجمال ، وتفهم روح الأديب وشخصيته وعقله ليفيد القارىء من ذلك نفساً مهذبة تفيض على نفسه جمالا وعلى ذوقه صفاء ، ويحسن أن يعرف شيئا عن حياة الأديب الذى يقرؤه وعن بيئته ليستطيع التفاهم معه والدخول إلى قلبه سريعا ، وهـذا معناه أن الذوق الأدبى يربى ويرقى بالنقد الأدبى ذاته ، وأى غرابة فى هذا ؟ أليس كل منهما عوناً للآخر يقول الأستاذ أحمد ضيف : « يتكون الذوق السليم بالقراءة والدرس ويكتسب شيئاً من اللين والمرونة وقبول الجديد لأن الذوق خلق من الأخلاق القابلة للتهذيب والتنقيح بالقراءة والفهم والدرس بحيث يكون ذوقا مبنياً على التجربة مما قرأ الانسان وفهم من العلوم والفنون ، فالذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد ، والنقد يتهذب بالذوق لأنه معين ومساعد على الفهم وتفضيل الشىء على الشىء ،

فلو أن إنسانا خلا من ذلك كان حب الاستطلاع لديه ناقصاً لأنه إن لم يكن فى نفسه ذوق ثابت لنوع من الأنواع مبنى على التجربة ولم توجد فى نفسه ملكة التفضيل والتفرقة بين الاشياء كان سواء عليه أقرأ هذا أم هذا ، وخفى عليه كثير من الميزات ، وكانت الفائدة من القراءة لديه أقل مما لو كان له ميل خاص وربما خرج من الكتاب الذى يقرأ بدون فائدة ولا أثر » .(١) ونحو ذلك ما قاله ابن خلدون عن ملكة الذوق البلاغى : « فاذا اتصلت مقاماته — أى المتكلم بلسان العرب — بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة فى نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التى للعرب ، و إن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر بل و بغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة فان الملكات إذا استقرت ورسخت فى محالها ظهرت كأنها طبيعية وجبلة لذلك المحل . ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة فى كتب فليس من تحصيل الملكة فى شىء إنما حصّل أحكامها كما عرفت ، و إنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتبار والتكرار لكلام العرب»(٢) وعلماء النفس يشيرون بتربية الأذواق من نواح ثلاثة : الوجدان والادراك والنزوع(٣) وذلك بمباشرة الفنون الجميلة ، والآثار الأدبية الممتازة لتكوين مقاييس صادقة للجمال والفضائل ثم بمعرفة أسباب الجمال وتحليله إلى عناصر ونقده نقداً سليما ، وأخيرا بالمرانة على تقليد الجميل لأن من يحسن صوغ الشعر يستطيع أن يتذوق مافى شعر غيره من رقة و براءة وعلى أن ينقده و يتبين ما فيه من نقص وكمال . وأما عن الكتب التى تقرأ فمن الخير الاستماع إلى مشورة الثقات من رجال النقد الأدبى فانهم أوثق الناس صلة بالأدب ، وأعرفهم بخيره وأبعده أثرا فى تقويم

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩٣ .

(٢) المقدمة ، ص ٦٤٢ وراجع سر الفصاحة ، ص ٨٩ .

(٣) حامد عبد القادر : فى علم النفس ، ج ٢ ، ص ٣٥٤ .

الذوق الأدبى . وعندى أنه لا بد من الرجوع دائما إلى الأدب القديم والتملؤ بنصوصه الجليلة الجزلة فان الحديث وحده لا يكفى وربما هبط بمستوى الأداء . وهذا ما نعيبه على الناشئين بيننا الآن فى اعتمادهم على الصحف والمجلات العصرية حتى ضعف أسلوبهم ومال الابتذال .

وليحذر المتأدبون اطمئنانهم إلى هذه الدراسات النظرية والى قواعد النحو والبيان والنقد فتلك مسائل نظرية تفيد العقل معرفة ، ولا تكسب الذوق مرانة وابتكارا ، وكثير من الأقدمين والمحدثين كانوا علماء باللغة والنحو والبلاغة ولكن لعدم المرانة الفنية كانوا يعجزون عن تحبير رسالة أو تصوير ما فى نفوسهم من أفكار . شكا ذلك فى نفسه أبو العباس المبرد وذكر أنه كان يحتاج إلى اعتذار من فلتة أو التماس حاجة فيجعل المعنى الذى قصده نصب عينيه ثم لا يجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا بلسان ، فى حين أن الكتاب لظفرهم بهذه الناحية التطبيقية «أرق الناس فى الشعر طبعاً وأملحهم تصنيفاً وأحلاهم ألفاظا وألطفهم معانى وأقدرهم على التصرف وأبعدهم من التكلف»[١] .

— ٥ —

وأخيرا ما قيمة هذا الذوق الأدبى ؟ وماذا يفيد ؟

لقد تبين لنا مما مضى أن الذوق السليم عدة الناقد ووسيلته الأولى ، فاليه يرجع إدراك جمال الأدب ، والشعور بما فيه من نقص ، وإليه نلجأ فى تعليل ذلك وتفسيره ، وبه نستعين فى اقتراح أحسن الوسائل لتحقيق الخواص الأدبية المؤثرة والذوق ينفع فى إنشاء الأدب أيضاً فان ما ينشئه الكاتب أو الشاعر ثمرة ذوقه الأدبى وصورته الدقيقة ، كذلك اختيار النصوص الأدبية متأثر بالذوق خاضع

---

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ٢ ص ٨٤ .

له ، وذو الذوق الجميل يختار الأدب الجميل . ويقول ابن خلدون : «فملكة البلاغة في اللسان تهدى البليغ إلى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة حيدا عن هذه السبيل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقة عليه لسانه لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده ، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم فى نظم الكلام أعرض عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم . . . وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية ؛ فان ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء ، وهذا أمر وجدانى حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم »[١] ومن المقرر فى علم النفس أن صاحب الذوق السديد يقدر أولا على قدر الآثار الفنية والأدبية وإدراك مافى هذا العالم من جمال وتناسب وانسجام وثانيا على الاستمتاع بهذا الجمال الطبيعى والصناعى والشعور باللذة والسرور عند ادراكه واجتلائه وثالثا على محاكاة ذلك الجمال الخارجى فى الأعمال والأقوال والأفكار ، فالذوق السليم منبع السرور واللذة ويعد من الدافع القوية إلى تهذيب الأفكار والسمو بها وتنسيق الألفاظ وجعلها أخاذة بالألباب حسنة الوقع على النفس بريئة من الاضطراب ، على أنه بعد ذلك ذو أثر خطير فى الحياة الخلقية والفكرية والاجتماعية وبعث التفاؤل والألفة وتحقيق السعادة فى الحياة[٢] .

هذا الذوق الأدبى الذى أجملنا القول فى عناصره وعوامله المتباينة يبلغ به الأمر إلى أن يصير ملكة تسبق العقل فى الأحكام ، وتؤدى عملها النقدى بطريقة تكاد تكون عادية أو آلية ، فتصدر عنه الملاحظات والفصل فى المسائل الفنية دون أن يعرف صاحبه لشىء من ذلك علة ووجها . إنما هى صدى لما بعثته الأشياء

---

(١) المقدمة ، ص ٦٤٣ (٢) فى علم النفس ، ج ٣ ص ٣٤٧ ، ٣٥٢ .

فى نفس الناقد من تأثير ، ويظهر أن علة ذلك ماتنتهى إليه نفسية الناقد من تعقيد لم يشرح أو من عبقرية فى هذه الناحية سمت على القواعد الوضعية والقوانين العلمية.

وقد يكون من الخير أن نورد عقب هذا الكلام ما قاله ابن سلام فى فاتحة كتابه طبقات الشعراء : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وسَتُّوقها ومُفرَغها[١] ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه ، وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب[٢] نقية الثغر حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر[٣] فتكون بهذه الصفة بمائة دينار و بمائتى دينار وتكون أخرى بألف وأ كثر ، لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة » .

---

(١) الجهبذة الناقد الخبير ، الطراز علم الثوب . البهرج درهم ردىء الفضه . الزائف المردود لغش فيه . الستوق الدرهم الزائف . المفرغ الحالى أو من قولهم حلقة مفرغة أى مصمته .

(٢) الشطب الحسن الخلق ، والشطبة الجارية الطويلة الحسنه .

(٣) الشعر الوارد الطويل المسترسل .

الفصل الثالث

فى النقد والناقد

— ١ —

إذا كان النقد ضرورة من ضرورات الحياة لا تستغنى عنها ما دامت تتطلب التقدم ومحاولة البراءة من النقص والتخلف ، فمن الطبيعى أن يتناول النقد جميع مقوّماتها العلمية والفنية والاجتماعية والسياسية لعله يصلح ما فسد ، ويعين على الترقى ، ويهدى الباحثين والعاملين إلى أهدى السبل وأسمى الغايات . لهذا اختلف النقد أو تعدد بتعدد نواحى الحياة ، فمنه النقد السياسى الذى يتخذ مقاييسه من أصول الحكم والقوانين الدولية ، والبراعة التى تفيد الدولة وتدعم سلطانها على الرعية وبين الدول جميعاً . ومنه النقد الاجتماعى الذى يعتمد فى كيانه على تقاليد الأمة ، وما ييسر عليها حياتها ، ويحمى أفرادها وأسرها وأخلاقها من الفساد والتدهور وعلى جميع ما يرضى الكافة ويجعل الأفراد مهذبين صالحين لمسايرة التقدم والنجاح وهناك النقد العلمى المتصل بالطبيعة والكيمياء والرياضيات ، ونحوها وهو خاضع لهذه المناهج النظرية والتطبيقية التى وضعت لكل علم وإن كانت كلها مشتركة فى صحة المقدمات وسلامة التجارب ودقة الاستنباط والتجرد من الأشياء الذاتية إذ كانت المسائل العلمية ظاهرة عقلية موضوعية تتناول الحياة كما هى فى الواقع دون أن يكون للذوق أو المزاج فيها نصيب .

وهناك النقد الفنى ، وهو كذلك خاضع لأصول عامة تصلح للفنون الرفيعة

كلها من رسم وتصوير وأدب وموسيقا ونقش ، من ذلك صدق التعبير ، وقوة التأثير ، وجمال الخيال ومراعاة التناسب . ومع ذلك فلكل فن منها مقاييسه النقدية الخاصة تبعاً لطبيعته ، ووسيلته فى الأداء ، وهى متأثرة حتما بالذاتية أى بهذا الذوق الفنى لكل ناقد . ولسنا نريد هنا التورط فى أصول النقد العلمى ولا الفنى وإنما أشرنا اليها لنفرغ منها إلى النقد الأدبى خاصة إذ كان نوعا من أنواع النقد ، يكون فنيا أو مزيجا من العلم والفن كما يمر تحقيق القول فى ذلك .

والنقد الأدبى خاص بالأدب . وإذا كنا نفهمه بالمعنى العام أى تفسير الأدب وإيضاحه فنستطيع أن نعد من أنواعه ما يلى :

أولا — النقد التاريخى الذى يشرح الصلة بين الأدب والتاريخ فيتخذ من حوادث التاريخ السياسى والاجتماعى وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه وقد تقدم الكلام فى ذلك فلا نعيده هنا (١).

ثانيا — النقد الشخصى وهو الذى يتخذ من حياة الأديب وسيرته وسيلة لفهم آثاره وفنونه وخواصه الغالبة عليه ، فان الأدب صادر عنه مباشرة ليسهل بذلك شرحه وتعليل أوصافه ، وهذا أيضا قد سبق ذكره (٢).

ثالثا — النقد الفنى ، وقد قلنا من قبل إنه أخص الأنواع وأولاها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره ، وأسباب جماله وقوته ، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والانشاء وهو عندى أحق الأنواع بهذه التسمية ، فهو النقد حقا وما سواه من الطريقة التاريخية أو الشخصية تفسير ، وإن كان — بلا شك — يعين على صحة النقد الفنى وعلى سلامة أحكامه من الغموض والضلال .

واذا رحنا نستقصى مظاهر النقد الأدبى فى تاريخ الأدب العربى وجدناها

---

(١) و (٢) راجع الفصل الثامن من الباب الأول من هذا الكتاب ، و (فى الأدب الجاهلى) ص ٣٣ الطبعة الثالثة .

كثيرة منوعة فنقد لفظى ، وآخر معنوى ، وثالث موضوعى ، ومن اللفظى ما هو لغوى أو نحوى أو عروضى أو بلاغى ، ومن المعنوى ما يتصل بابتكار المعانى أو تعمقها أو توليدها أو أخذها ثم ما يتصل بالأخيلة وطرق تأليفها لتصوير العاطفة . ثم العاطفة الصادقة والمصطنعة . ومن الموضوعى ما يليق بكل مقام من المقال أو الفن الادبى الخاص حتى غلوا وحاولوا أن يقصروا الشعر على فنون دون النثر . ويمكنك الرجوع إلى ذلك كله فى الموشح للمرزبانى ، والصناعتين للعسكرى ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والموازنة للآمدى ، والوساطة للجرجانى ودلائل الاعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر ، ولن تتسع هذه الصفحات لايراد الأمثلة لذلك فارجع إليها فى مظانها المذكورة ، على أن كثيرا منها يمر بك فى تضاعيف هذه الفصول . وستكون عنايتنا هنا موجهة فى الغالب إلى الناحية البيانية التى تتجافى عن الأخطاء اللغوية والنحوية والعروضية ، فلذلك علوم مقررة يسهل استخدامها فى تعرف هذه الاخطاء اللفظية والجزئية .

— ٣ —

وفى عصرنا الحديث نشهد درجتين للنقد الادبى أو نوعين من أنواعه : إحداها الدرجة السريعة وتتناول الآثار الادبية — أو الفنية — التى تقدم كل يوم إلى الصحف والمجلات ، ونقد هذه الدرجة نوع من الاعلان أو الوصف يعتمد على ملاحظات سريعة تعين القارىء على معرفة ما يصلح له من الكتب التى تصدرها المطبعة تباعا ، ومع ذلك فيجب ألا يخلو هذا النقد من الجد وصحة الحكم والانصاف وترك المجاملة لئلا يضل القراء ويذهب بمكانة الصحفى الأديب .

والثانية أسمى من الاولى وأبقى إذ كانت عاملا من عوامل الرقى ونشر الثقافة العامة بين القراء . وتظهر فى المجلات المحترمة أو الكتب ، وتعتمد على

الدراسة العميقة والخيال الخصب ، والتفكير الواضح السديد ، والموازنة الشاملة ، وهى تنتهى فى الغالب بعرض خلاصة كافية للآثار المفقودة أو (بإكمال) ما ينقصها ، أو بفتح آفاق جديدة للبحث متصلة بموضوع الكتاب [١] ويمكن هنا إجمال الخُطا التى تتدرج فيها هذه الطريقة حتى تصل غايتها الى أن نفصلها فى فى حينها ان شاء الله .

فعلى الناقد الا يهمل هذه الجزئيات اللغوية والنحوية التى تعين على فهم عقل الاديب وتاريخ أفكاره أثناء كتابه أو مقاله أو قصيدته أو قصته وما انتهت اليه من نتائج وآراء ومذاهب . وذلك يقتضيه أولا تفهم المعانى الحقيقية التى تدل عليها العبارات بعناصرها الاصلية التى تسمى عمدة كالمبتدا والخبر والفعل والفاعل . أو بعناصرها الثانوية التى تسمى فضلة كالحال والمفاعيل وبعض المتعلقات .

وثانياً — فهم المعانى المجازية أو التضمنية والالتزامية التى تؤديها العبارة بطريق الاستعارة والكناية أوتشير إليها إذا كانت موجزة تكتفى بالاشارة والتلميح .

وثالثاً — قيمة كل جملة فى إيضاح المعانى ، إذ كان بعض الجمل أساسياً يدل على أصل المعنى والبعض إيضاح أو تكرار ، وهذه الخطا — على جفائها — تعد أساساً لازماً للدرجة السامية من درجات النقد الأدبى . على أن الناقد ما دام يصل بين هذه الملاحظات النحوية و بين المعانى والأفكار يشعر بخفة بحثه ومتعته ، فإذا انتهى من ذلك واجه عمله الحقيقى الخطير الذى يتجلى فى تعرف الأثر المنقود : كيف ظفر بخواصه اللفظية والمعنوية ، وعلى أى شىء يدل مما له صلة بعقل كاتبه وعواطفه وأخيلته ومزاجه ومواهبه و بيئته ومعارفه ، فإذا بنا نحيا مع

---

(١) أصول البلاغة للأستاذ Genung ، ص ١٩٥ .

الأديب ونرى بعينه ونسمع بأذنه ، ونخضع أنفسنا لميوله ونظرياته وروحه ، وننتقل من فهمه إلى فهم عصره وبيئته كلها[١] ، ثم نحسن الحكم والتقدير .

— ٣ —

والنقد الأدبى أثر الناقد ووظيفته ، وإذا كنا قد حاولنا تعرف النقد الأدبى ومقدماته فيما مضى فمن الحق علينا ذكر الناقد منشىء هذا النقد ، ومصدره المباشر ، وطابعه بطابعه . والباحثون يذكرون للناقد شروطاً كثيرة تخيل للقارىء أنها لا تحصى أو لا تضبط وقد ينفرد كل بذكر طائفة منها محاولا أن يلائم بينها وبين خطته فى التأليف[٢] وربما كان من الحق أن نرد هذه الصفات إلى ثلاثة هى من ناحية ثانية الأسس العلمية المباشرة لفن النقد الأدبى[٣] .

(١) الذكاء Intelligence أو الخبرة ، وذلك أن يكون الناقد ذا معرفة واسعة بالفن الأدبى الذى ينقده ثم بما يلابسه من فنون وموضوعات أخرى ، لأن النقد الأدبى لا تتضح قضاياه ولا تستقيم أحكامه حتى يعتمد على مقاييسه الخاصة ثم يستعين — بالموازنة — بمقاييس الفنون الأخرى . وهذا أدعى إلى الفهم ، وحسن التعليل ، وقوة الإيضاح ، وأخيراً ، إلى صحة الحكم والتقدير . وقد مر بك أن للعلوم مناهجها الدراسية والنقدية وللفنون مقاييسها أيضاً ، فاذا تقدمنا إلى الأدب وحده رأينا له صفاته العامة من صحة الأفكار ، وصدق العواطف ، وجمال التعبير ، ثم رأينا للشعر صفته الرئيسية التى تتلخص فى الملاءمة بين لغته الموسيقية ومعانيه القوية ليحقق التأثير المراد ، ثم الخطابة التى تقوم على قوتى الاقناع والتأثير ، وتقتضى عباراب منوعة تلائم غايتها ، والمقالة التى تعنى

---

(١) نفس المرجع ، ص٥٧٩ (٢) راجع فى ذلك مقدمة أحمد ضيف ص ٩ والموازنة لزكى مبارك ص ٢ — ٥٨ والمنهل للحمصى ، ج ١ ، ص ١٣٤ و ج ٢ ، ص ٥٢ .

(٣) راجع أصول البلاغة تأليف Genung ، ص ٥٩٣ ، وأصول النقد الأدبى تأليف Richards ص ١١٤ .

بالاقناع والإفادة قبل كل شيء وهكذا لـكل فن أدبي مقياسه الخاص الذى يجب أن يلم به الناقد حتى لا يخلط بين الفنون فيضل فى التقدير . ومن نواحى هذه الخبرة أن يكون الناقد مطلعاً على عصر الأديب ومكانه وسيرته ، وقد بينا أثر ذلك كله فى الأدب ، ولا مناص من تعرف ذلك لفهم الأدب ، وتعليل ظواهره ، وسلامة النقد من الظلم والاعتساف . . . لأننا بذلك نـكون قد فهمنا الأثر الأدبى كما هو ، وكما وجد ، يعرض نفسه على الناقد واضح السيرة ، منسق المقدمات والنتائج . و يقول مانزونى Manzoni : « إن كل مؤلف يبسط لمن يريد أن يفصحه المبادىء اللازمة للحكم عليه ، وهـذه المبادىء يمكن استنباطها بأن نسأل أسئلة ثلاثة : ما غرض المؤلف الذى يرمى عليه ؟ وهل الغرض الذى يرمى إليه المؤلف غرض معقول ؟ وهل استطاع أن يبلغ هذا الغرض ؟ و بعبارة أخرى : اكتشف الغرض، واحكم على قيمته ، ثم انقد صنعة المؤلف[١] وخلاصة هذا الشرط أن يتوافر للناقد ذكاء حاد يدرك به أسرار الأدب وصفاته المختلفة ، ثم معرفة عريضة بحياة الأدب والأديب ، وبهذا يكون قد أعد نفسه للدخول فى باب النقد ، واتخذ الأهبة التى تجعله حكما عدلا للفصل فى الشئون الأدبية ، والتمييز بين الأدباء .

(٢) المشاركة العاطفية Sympathy ، وهى الخطوة الثانية بعد ما ذكر قبلا من إعداد النفس وتزويدها بالوسائل اللازمة لهذا الفن الخطير والمراد بالمشاركة العاطفية أن يكون الناقد ذا قدرة على النفاذ إلى عقول الأدباء ، ومشاعرهم ؛ يحل محلهم ، ويأخذ مواقفهم أمام التجارب التى بلوها ، والفنون التى عالجوها ، ليرى بأعينهم ، ويسمع بآذانهم ، ولعله يدرك الأشياء كما أدركوها متأثرة بوجهة نظرهم وطبيعة أمزجتهم . وهو بذلك يحاول نسيان نفسه ليحيا فترة فى ظل هؤلاء

---

(١) قواعد النقد الأدبى ، تأليف لاسل آبن كرومبى . ترجمة محمد عوض ، ص ١٨١ .

الأدباء ، وفى نفوسهم أو بيئتهم النفسية مندمجا فيهم ، كالغواص يهبط إلى أعماق البحار وراء طلبته دارساً أو مستخرجاً جواهرها المخبوءة . ولعل الناقد يفعل أكثر من ذلك فيسوم نفسه الكتابة أو الشعر أو القصص ممتحناً مواهبه ، سائلا نفسه : ماذا عسى أن تقول إذا حملت على القول ، ثم كيف حول هؤلاء الأدباء أفكارهم وعواطفهم إلى هذه الصورة الأدبية التى نرتلها شعراً منظوماً أو نقرؤها نثراً منثوراً . وبذلك نكون قد عاشرنا النصوص الأدبية من نشأتها الأولى إلى أن استوت ناضجة وعرفنا ما ألم فآذاها أو قوّمها فكانت كما نراها حقاً أو باطلا أو بين الحق والباطل وهل يستطيع الناقد — إذا لم يعاشر الفنون الأدبية — أن يقول : إن هذه القضية العقلية أصابها اضطراب فى البرهان أو غموض فى الادراك ، أو أن هذه العاطفة بدأت جياشة قوية ثم فترت ، أو أن ذلك أثر فى التعبير فكان معقداً أو فاتراً سقيما ؟

وإذا كنا نطالب الناقد أن يكون الأديب أمام ما يتناول من تفكير وتصوير وتعبير فانا نطالبه أن ينسى ما استطاع كل ما يحول دون اتحاده بالأدباء : ينسى ميوله الخاصة وذوقه ، ينسى صلاته الأخرى — إن وجدت — بالشعراء والكتاب ، ينسى ما قد يكون فى نفسه من قيم وأفكار عنهم لئلا تسبق فتؤثر فى تصور آثارهم وقدرها ، ينسى عصبيته الجنسية أو القومية أو الحزبية ، ينسى كل ذلك وغيره من هذه الاهواء أو العوامل التى تفسد عليه فنه ، وتشوه حقائق النصوص أمامه وتضع فى عمله جرثومة علله وفنائه [1] . وقديما كان التعصب للشعر القديم آفة النقاد وداعية العجب أو السخرية فقد رُوى عن أسحاق الموصلى أنه قال : أنشدت الأصمعى :

---

(١) راجع الموازنة لزكى مبارك ، ص ١ وما وليها .

هل إلى نظـرةٍ إليك سبيلُ   فيُبلّ الصدى ويُشفَى الغليل
إن ما قل منك يكثر عندى   وكثـير ممن تُحب القليـلُ

فقال : هذا والله الديباج الخسرواني ! ولمن تنشدني ؟ فقلت إنهما لليلتهما ، فقال : لا جرم . والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر . ومهما يكن من قيمة هذا الشعر ، ومهما يكن من المبالغة فى حكم الأصمعى الأول فلا شك أن العصبية على معاصريه كانت من صفاته. ولقد لقى ابن مناذر بمكة حمادا الأرقط فأنشده قصيدته:

كُلُّ حَيٍّ لاقى الحِمام فمودِ   مالِحى مؤمّلٍ مِن خُلودِ

ثم قاله : أقرىء أبا عبيدة السلام ، وقل له : يقول لك ابن مناذر : اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذاك جاهلى ، وهذا إسلامى ، وذاك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبيه . وهذا كان نتيجة لهذه الخصومة بين القدماء والمحدثين التى اشتدت فى القرن الثانى للهجرة ، وقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة فى مقدمة كتابه الشعر والشعراء حيث يقول : « ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له ، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غـيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاحقة ووفرت عليه حظه فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائلة ويضعه موضع متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنـده إلا أنه قيل فى زمانه ورأى قائله ، ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولاخص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده وجعل كل قديم منهم حديثاً فى عصره وكل شريف خارجياً فى أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول : لقد نبغ هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار

هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخزيمى والعتابى والحسن ابن هانىء ، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا عليه به ولم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » اه .

وقد يدلنا على الذكاء وتعرف نفسية الأديب ، وتاريخ النص الأدبى ما قال الرشيد للمفضل الضبى : اذكر لى بيتاً يحتاج إلى مقارعة الأذهان فى إخراج خبئه ثم دعنى وإياه ، فقال : أتعرف بيتاً أوله أعرابى فى شملته هابٌ من نومته كأنما ورد على ركب جرى فى أجفانهم الوسن فظل يستنفرهم بعنجهية البدو وتعجرف الشدو ، وآخره مدنى رقيق غذى بماء العقيق ؟ قال : لا أعرفه ، قال هو بيت جميل :

ألا أيها الركبُ النِيام ألا هُبُّوا

ثم أدركتْه رِقة الشوق فقال :

أسائلكُمْ ، هل يقتل الرجلَ الحبُّ

فقال له : أفتعرف أنت بيتاً أوله أكثم بن صيفى فى أصالة الرأى ونبل العظة وآخره بقراط لمعرفته بالداء والدواء ؟ قال قد هوَّلت على فليت شعرى بأى مهر تفترع عروس هذا الخدر ؟ قال : بإنصافك وإنصاتك ، وهو بيت الحسن ابن هانىء (أبى نواس) :—

دع عنكَ لومى فان اللومَ إغراءُ وداونى بالتى كانتْ هِى الداءُ (١)

ومن مظاهر الذكاء الحاد والملاحظة الدقيقة ، ماروى أبو تمام قال : حدثنى كرامة قال : قدم رجل من ولد معَدان بن عبيد المغنى من عند البرامكة ، فقلنا له : كيف تركتَهم ؟ فقال : تركتهم وقد أنِست بهم النعمة حتى كأنها بعضهم ! قال أبو تمام : قال كرامة : فحدثت بهذا ثعلبة بن الضحال العاملى ، فقال : لقد سمعت من بعض أعرابكم نحوا من هذا : قدم علينا غسان بن عبد الله بن خيبرى

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٦ ، طبعة مصر .

فى عنفوان خلافة هشام ، فرأى آل خالد القسرى فقال : إنى أرى النعمة قد لصقت بهؤلاء القوم حتى كأنها من ثيابهم قلت : فان صاحب هذا الكلام ابن عم صاحب هذا الحديث فيما أرى ، أما ترى كلامه ابن عم كلامه ؟

والواقع أنه لا يقدر على توفير هذا الشرط فى نفسه ثم الرجوع بها إلى ثالث الشروط إلا من كان قوى السلطان على نفسه مرنا ، يستطيع التفريق بين عقله وقلبه ، والتردد بين إنصاف الحق وجمال الذوق .

(٣) الذاتية أو الفردية — Individuality . وهى الشرط الأخير أو العودة إلى النفس والخروج من دنيا الأدباء الى دنيا الناقد نفسه بعد هذه النقلة أو الرحلة السالفة ولسنا ندعى تقسيم النفس شطرين أو الخلاص المطلق من عقليها الظاهر والباطن ، وانما نريد بالذاتية أن يضيف الناقد إلى مشاركته العاطفية مقياسه الدقيق الخاص به الذى لا يصرفه عن سلامة الحكم والانصاف فى التقدير ، وهذا المقياس الخاص مزيج من الذوق السليم والمعرفة الشاملة ، أو هو هذه المواهب النفسية التى تتلقى آثار الآدب مجتمعة فتتذوقها وتحكم عليها . وفائدة الذاتية أن تهب لآراء الناقد قوة العقيدة ، وثقة اليقين ، والابتكار أو الجد والطرافة لان النقد ثمرة شيئين : دراسة موضوعية للأدب بمشاركة منشئه ، وتقديره شخصى يصور من الناقد عقله ، وشعوره ، وذوقه ، فاذا به أدب جديد كالادب المنقود أو أكثر منه تعقيدا ، وهو كما مر يعرض الطبيعة والأدب والناقد ، وهو يجمع بين الموضوعية والذاتية ، فعلى الناقد أن يعود بما عرف عن الادب وموقف منشئة ثم يفرغ للدراسة والموازنة ، والحكم آخر الامر . ويقول الاستاذ أحمد ضيف فى هذه النقطة وسابقتها ! « ومن شروط النقد الصحيح أن يبتعد الانسان عن أهوائه وميوله عند ما يقرأ كاتبا أو شاعرا يريد أن يفهمه كما هو ، ولا بد أن يتخلى أيضا عن أذواقه الخاصة لان الاستسلام إلىذوق الشخص

ينافى طريقة النقد الصحيح ، هذه الطريقه — طريقة تخلى القارىء عن ذوقه الخاص، وعن المؤثرات التى تحيط به — تجعله يفهم الكاتب ويفهم الشاعر بنفس الشاعر التى قال بها شعره . ولا بد من وضع القارىء نفسه فى الظروف والأحوال التى أحاطت بالكاتب وقت كتابته . هذه الطريقة هى التى تمكن القارىء أو الناقد من فهم روح الكتابة ولابد من أن ينسى الانسان نفسه بين صفحات الكتاب الذى يريد أن يقرأه فاذا انتهى من تحليل الكتابة وفهمها على طريقة الكاتب نفسه رجع الى معلوماته الشخصية والى ذوقه الشخصى وإلى ما اكتسبه من النقد بالتجربة والدرس فى الحكم على المؤلف »[١] ، ويقول الاستاذ طه حسين[٢] فى هذا المعرض : فى الناقد الخليق بهذا الوصف مزايا الأدب الخليق بهذا الوصف وعيوبه لا يكادان يفترقان إلا فى أن أحدهما - وهو الاديب — يتخذ طبائع الاشياء وحقائقها مادة لأدبه ، وموضوعا لانتاجه ، على حين يتخذ أحدهما الآخر — وهو الناقد — صور الأشياء ونماذجها — أى الأدب نفسه — مادة للنقد وموضوعا ، ومع ذلك فليس من المحقق أن الناقد لا يلم بطبائع الاشياء وحقائقها ، وربما كان المحقق عكس ذلك ، فما أكثر ما يحتاج الناقد الى أن يعالج الموضوع الذى عالجه الأديب ليبين أو ليتبين ما عسى أن يكون قد عرض للأديب من صعوبة ، وما عسى أن يكون قد سلك إلى تذليل هذه الصعوبة من طريق ، وما عسى أن يكون الأديب قد وفق اليه من إجادة أو قد تورط فيه من إساءة . فالناقد آخر الأمر أديب بأدق معانى الكلمة ، والنقد آخر الأمر أدب بأصح معانى الكلمة أيضا ، وربما أتيحت للناقد مزايا لا تتاح للأديب المنشىء ؛ فالناقد مرآة صافية واضحة جلية كأحسن ما يكون الصفاء

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩ — ١٠ (٢) الثقافة ، عدد ١ .

والوضوح والجلاء ، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة القارىء وكما تعكس صورة الناقد ، فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث ، نفسية المنشىء المؤثر ، ونفسية القارىء المتأثر ، ونفسية الناقد الذى يقضى بينهما بالعدل ويزن أمرهما بالقسطاس المستقيم .

الفصل الرابع

النقد الأدبي بين العلم والفن

أشرنا فيما مضى إلى هذه الخواص التى تميز العلم من الفن وتفرق بين طبيعتهما وصلتهما بالحياة فلا نعيدها هنا [١] وإنما عقدنا هذا الفصل لبيان ما يصل النقد الأدبى بكل منهما ، أو بعبارة أخرى : إذا كنا عرفنا النقد الأدبى بأنه بيان الصفات الأدبية التى نقيس بها النصوص والمؤلفات لنقدرها بها ، فهل من الممكن أن نضع قواعد ومقاييس ثابتة محدودة نقدر بها الأدب ؟ وهل لكل عنصر من عناصر الأدب موازين أو خواص إذا توافرت له كان سامياً ؟ وأخيراً هل يمكن وجود علم النقد الأدبى ؟

اشتد الخلاف بين النقاد أنفسهم حول هذه المسألة ، فمنهم من قال : إن النقد مسألة ذاتية خالصة تعتمد على ما تبعثه النصوص فى نفوس القراء من انفعالات ، وما تؤثر فى أذواقهم من آثار مقبولة أو منكرة وهذه النفوس والأذواق مختلفة باختلاف الأفراد فكل يتلقى النصوص وآثارها بطبيعة ممتازة ، ويتذوقها بحس خاص ويقدرها تبعاً لذلك ، على أن هذه النصوص والأذواق تستحيل مع الأيام وسعة الثقافة ، واستحالة الحياة الاجتماعية والطبيعة ، فتصبح أحكامها معرضة للنقض والتناقض . ومعنى ذلك تعدد الأحكام بتعدد النقاد ثم تغيرها بتغير الأحوال ، وليس هذا من طبيعة العلم ذى القوانين العامة الثابتة التى لا تتأثر بالملاحظات الفردية ولا المؤثرات الزمانية والمكانية ، ولكنها تمثل الموضوعية دون الذاتية التى هى طابع الفنون . على أننا إذا عرضنا لنقد الأدب العام نفسه ذلك

---

(١) الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب .

الذى يحتوى حقائق وأفكاراً مقررة فلن نسلم من تأثير أذواقنا وأمزجتنا فى الحكم عليه تبعاً لما تثير الأفكار والأساليب فى نفوسنا من آراء وعواطف . ومن العسير أن يخلص المرء من ذوقه الذى يعد عنصراً هاماً فى هذا الباب .

ويقابل ذلك أن ترك النقد خاضعا للأذواق الفردية يعرضه للفوضى والباطل ما دام كل يتبع هواه وما دمنا لا نثق بسلامة هذه الأذواق كلها حتى نطمئن إلى أحكامها . فاذا اتخذنا مثلا أو عدة أمثلة من النصوص الممتازة لتكون نماذج يقاس بها غيرها فيما توافر لها من أسباب القوة والجمال — ضيّقنا ميادين الأدب وعبثنا بحرية الأدباء ومواهبهم المختلفة ، ووقفنا بمقاييس النقد عند صفات جزئية ضررها أكثر من نفعها ، لذلك كان لابد من نظام نقدى ووضع حدود تحول دون الفوضى من ناحية والتضيق على الادب والأدباء من ناحية أخرى . ونعود فنقول : أيمكن وضع علم للنقد الادبى ؟

يعترض كثير من الباحثين على محاولة إيجاد هذا العلم وأنكروه معتمدين على آراء يحسن بنا أن نعرض هنا للقول فيها ومناقشتها (١)

(١) أول ما اعترضوا به أن هناك فرقا بين طبيعة العلم ومقاييسه وبين ما يشاهد فى النقد الأدبى ، فالعلم له حقائقه الحسابية ، والمنطقية ، والنحوية المقررة المحدودة فاذا وافقتها الشواهد التطبيقية كانت صوابا وإلا كانت خطأ ، وكلنا يعلم أن العدد الزوجى يقسم على اثنين وأن الجازم يحذف حرف العله دون أن يكون لأذواقنا دخل فى هذا الحكم القائم على قوانين صارت ثابتة لاتتغير . أما النقد الأدبى فالملاحظة فيه هو تحكيم الذوق ، والذوق كما عرفت يختلف باختلاف الأفراد ، وكل ناقد له رأيه الذى يلائم ذوقه ، ويخالف رأى أخيه ، ونحن أمام هذه الآراء المتباينة لا نستطيع ترجيح أحدها على الآخر إلا تحكما

---

(١) Winchester ، ص ١٧ .

أو ميلا مع رأى يتفق معنا أو يقرب من ذلك . كما أن أحدهما لا يمكن الاطمئنان اليه ، واتخاذه قاعدة عامة ، ما دام شخصياً أو ذاتيا يمثل الفرد الواحد ولا يصور حقيقة عامة ، ومعنى ذلك كله أن النص الأدبى متى أمتعنى وسرنى فقد انتهت المسألة ، ومتى راق كثيرين كان عندهم رائعا ، أما أن يكون هؤلاء على صواب أو على خطأ ، أما أن نتحكم فى أذواقهم ونرميها بالسقم والفساد ، فذلك منا عدوان ، ومشاحة فى الاذواق لا تليق ولا تباح ، وإن كان ذلك لا يمنع وجود حقيقة أدبية مقررة ترضى الذوق السليم حقا ولا يعنيها كثرة المعارضين .

وقد أجاب علماء النقد عن هذا الاعتراض بأنا نسلم باختلاف الأذواق الفردية ، و بتفاوتها رقيا وانحطاطا ، وصحة وفسادا ، تبعا لمقاييس الجمال التى يعرفها فلاسفته و يرتبون الاذواق بمقتضاها ، فما يمنع أن ننتفع بذلك فى النقد الأدبى ونتبين أن نصوصا خاصة تلائم الشعب الراقى المهذب لصفات لفظية ومعنوية فيها ، وأن قطعا أخرى توافق أمة مختلفة لصلات خيالية أو موضوعية بينهما ، وهُدانا فى ذلك ذوق الأمة فى كل وما يخضع له من خواصها الاجتماعية ومستواها التهذيبى ؟ ونجد مثال ذلك فى الفرد نفسه فهو يقرأ اليوم قصيدة يطرب لها وتروقه فاذا به بعد مدة ما يراها تافهة أو متوسطة والقصيدة لم تتغير وإنما تغير ذوقه أو اذا شئت فقل ترقى وصار لا يشبعه إلا مثل آخر أسمى من الأول . وهنا نستطيع — بالموازنة بين الطورين وما قد ينفع فى كليهما — أن ندرس الذوق ونضع له مقاييس تضبطه رقيا وانحطاطا وهذه المقاييس تصبح قوانين علمية تفيد فى علم النقد الأدبى . وقد تكون هذه القوانين عامة أو لما تنضج وتستقر ، ولكن ذلك لا يقطع الأمل ويدعو الى اليأس . ولعلنا لا نحتاج إلى تمثيل هذه المسألة باختلاف الاحكام التى صدرت على الشعراء والكتاب قديما وحديثا ،

فكتب الأدب والصحف ملأى بآراء هى فى الغالب صور لأذواق النقاد أكثر مما هى أحكام سديدة على آثار الأدباء .

(٢) واعتراض ثان ربما كان أهم من سابقه إذ لا يعنى باختلاف الأذواق بين الجماهير أو متوسطى الثقافة فى شعب ما ، وإنما يتجاوز ذلك الى الممتازين من النقاد وأصحاب الكفايات الخاصة ؛ فهؤلاء تختلف أذواقهم فتختلف لذلك أحكامهم على الآثار الأدبية اختلافا واضحا . واختلاف هؤلاء الحكام الاكفاء غريب خطير ، فهم يختلفون أولا باختلاف الشعوب ، فكبار النقاد فى كل أمة لهم أذواقهم المتأثرة بمزاج الأمة ، وثقافتها ، ومقاييسها الفنية وتقاليدها الادبية الموروثة والمستحدثة ، واذا كنت تجد ذلك بين الشعوب المتباعدة كالانجليز والعرب فانك تجد مثله أو نحوا منه بين الشعوب العربية والمستعربة كالمصريين والشاميين والعراقيين على الرغم من هذا التواصل العام فى الثقافة الاسلامية المشتركة من عهود قديمة الى الآن . وهم يختلفون باختلاف العصور التى ينتقل فيها الشعب الواحد ؛ فلا شك أن كبار النقاد فى مصر الآن تختلف مقاييسهم الذوقية عن زملائهم منذ جيل من الزمان أو منذ نصف جيل بسبب ما تأثرت عقولهم وعواطفهم بعوامل النشاط العلمى والفنى المعاصر . ولا شك أن نقاد القرن الثالث الهجرى كانوا ذوى نظرات وملاحظات نقدية تخالف نقاد القرن الأول ونقاد العصر الحديث لأن الذوق كما علمنا يستحيل مع الأيام . وهم يختلفون أيضا فى الشعب الواحد فى الزمان الواحد ، فكم اختلف نقاد القرن الأول حول جرير والفرزدق والأخطل ، وكم اشتد الجدل حول بشار ومسلم بن الوليد وأبى نواس فى عصرهم ، والعهد قريب بهذه الموازنة بين حافظ وشوقى وبين الأحياء من الكتاب والشعراء المؤلفين ، كل ناقد له رأيه لأن له ذوقه وشخصيته الأدبية . وغير ذلك اختلاف هؤلاء النقاد فى أصول الأدب التمثيلى من حيث تأليفه

وعناصره ، ولنذكر مثالا لذلك هذه الوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ، والمكان ، والموضوع ، فأكثر النقاد لا يرتاحون إلا بتوافرها جميعاً ، وان أذواقهم لتتأذى اذا نقصت منها واحدة فشغلت الروايه أكثر من يوم أو مكان أو حادثه واحدة ، فى حين أن غيرهم يرى عكس ذلك ويرتاحون الى تحلله من الأولين وان لم يهمل الثالثة . ثم جمعُ الانفعالات المتناقضة وخلط النكت الفكاهية بأحزان المآسى التمثيلية كالضحك من هلاك كليوباترا (Cleopatra) بسم الأفعى ، أو من مصرع ماكبث (Macbeth) جزاء غدره ، أو من حزن أوفيليا (Ophelia) فى روايات شكسبير ؛ فمن النقاد من رأى فى ذلك جرحا للفن المهذب الراقى وخروجا على أصوله الملائمة . ومنهم من يرى ذلك أشد تأثيراً فى النفوس وأقرب إلى قوانين الطبيعة البشرية ، هذه القوانين التى تعتبر الأسس الصحيحة للفن .

فأمام هذا الاختلاف فى الذوق بين الأكفاء من النقاد يبدو أنه من المستحيل وضع قواعد علمية للنقد الأدبى بحيث تضبط هذه الأذواق وتظفر بالموافقة التامة .

وردا على هذا الاعتراض الثانى يسلم علماء النقد بوجود هذا الاختلاف أيضا بين النقاد الممتازين ، ولكنهم يقولون إن الاختلاف ليس عظيما كما يتوهم المعترضون ، والحق أن وجوه الخلاف الذوقى بين الشعوب المختلفة ، والعصور المتعاقبة والنقاد النابهين أقل كثيراً عن وجوه الاتفاق . على أن هذه إذا لم تكن أكثر عدداً فهى أعظم أهمية . فاذا لم نسلم بذلك نفينا وجود الأدب الخالد — ولا شىء فى الدنيا يخلد خلود الأدب والفن بوجه عام — ويمكنك أن تلاحظ ذلك فى إجماع الشعوب على عظمة هومير وشكسبير ، وعلى إقرار الناس بعظمة المتنبى ، وجمال البحترى ، وبراعة الجاحظ مهما تختلف بهم العصور والبيئات .

وتستطيع أن تزيد على هذا فتلاحظ أن أسباب جمال الأدب وقوته عند المتقدمين هى بعينها أسباب الجمال والقوة عندنا نحن ، وإن كان من المحتمل وجود تفاوت فى درجة تذوق الأدب ، وفى قيمة كل صفة من صفاته الرائعة ؛ فهناك ، إذا ، طابع إنسانى عام تخضع له جميع الأذواق . يصح أن يكون هذا الطابع الأساسى مقياساً وقانوناً من قوانين النقد الأدبى . فهذا وجه يتصل معظمه باختلاف الأذواق تبعاً لاختلاف الشعوب .

وهناك وجه آخر يتصل باختلافها فى الأمة الواحدة . وهى اختلافات قليلة فى العادة ، فالنقاد عندنا كلهم أو كثرتهم على تقديم امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى على الجاهليين ، وهم يعدون جريراً والفرزدق والأخطل فحول القرن الأول ، ويعرفون قيمة أصحاب المقامات والرسائل ويسلمون بمكانة أبى تمام والبحترى والشريف والمتنبى والمعرى ، كما يعرفون للمعاصرين من الأدباء ميزاتهم البيانية . وهذا الاتفاق إن دل على شىء فهو أن فى نفوس هؤلاء النقاد مقاييس متحدة وأذواقاً متشابهة أدت إلى هذا الاتفاق فى الحكم والتقدير . ويمكن ، إذا ، ضبط هذه المقاييس ودرسها واتخاذها أساساً لوضع أصول النقد الأدبى ومسائله العلمية مهما يكن فى هذا من المشقة وما يستدعيه من المرونة والبراعة . وذلك لأن علم النقد هذا مضطر أن يحتاط لهذه القلة التى تخالف الكثرة ، فلا يجعل قوانينه جزئية دقيقة كقواعد النحو والبلاغة والعروض بل تكون طبيعية عامة تسمح لكل ذى ذوق مصفى أن يشترك فى الانتفاع فيها حتى ولو كانت ميوله شخصية تماماً ، كالمتشائم الذى يميل مع المعرى واللاهى الذى يؤثر أبا نواس ، والحكيم الذى يفضل المتنبى . . . وهؤلاء يعدون جميعاً عظماء فى رأى المنصفين وإن تجاذبتهم الأمزجة والميول .

على أن هذا الاختلاف الكثير بين الأذواق يدل فى حقيقته وأعماقه على

اتفاق شامل وهذا يظهر فى قوانين الرواية التمثيلية التى تسربت إلينا خلال العصور كما هى على الرغم من تبدل الأحوال التى استدعتها عند اليونان الأقدمين . فالوحدات التى أشرنا إليها كانت ملائمة للقصة اليونانية التى كانت تمثل لتؤدى إلى غاية معينة خاصة ، فكان توافر هذه الوحدات مساعداً على ذلك ، ولكن ليس معنى هذا أن نتقيد بها دائماً مع أن أغراضنا التمثيلية قد تجددت ، ولا أن التمثيل اليونانى القديم يبقى كما هو مثالا للفن المسرحى ، إذ لا يقول أحد بخلود القوانين الفنية وسيطرتها العامة ما لم يثبت أن الأحوال التى أثمرتها ورقتها خالدة حتما وحق مشترك بين جميع العصور والبيئات . ومثال ذلك وحدة الموضوع فى القصة الواحدة فهذه موضع اتفاق عام لذلك صارت حقيقة عامة خالدة ، ومعنى هذا أن التحوير فى مقاييس النقد طوعا لتغير الأحوال يدل على اتحاد فى الذوق العام واتفاق بين أصحابه يساعد على إخضاع أذواقهم لقواعد علمية عامة هى قواعد النقد الأدبى .

وهناك اعتراضان آخران على محاولة وضع علم للنقد الأدبى ، وهما لا يقومان على اختلاف الأذواق بين النقاد ، و إنما على طبيعة الأدب نفسه .

(١) أولهما أن ميدان الأدب عريض ، وفنونه كثيرة ، وخواصه البيانية والأسلوبية تكاد تكون بعدد الرءوس والأقلام ، فكيف يستطيع باحث إحصاء ذلك وتقسيمه و إخضاعه لقواعد محدودة ثابتة ؟ نحن الآن بصدد اختلاف الفنون الادبية وخواصها البيانية بحسب طبيعتها وتأثرها بالبيئة التى أثمرتها لا بصدد الأذواق الأدبية وتباينها ، فهناك الشعر ، والكتابة ، والخطابة ، والرسالة ، والمقامة ، والقصة . وهناك أنواع الشعر والخطابة والرسالة . هناك تشاؤم أبى العلا ، وثورة المتنبى وأطاعه ، وصدق جميل ، وعبث أبى نواس . وكل أولئك صفات أدبية مقررة تروق القراء ، فاذا نظرت من ناحية أخرى رأيت

أدبا عاطفيا يقوم فى الأكثر على ثورة العاطفة و بعثها ، وأدبا عقليا يعنى بالفكر وإمداده بالحقائق والآراء ، وأدباً أسلوبياً هم أصحابه جمال التصوير ورقة التعبير ، وأدبا قويا جميلا لاسباب قد نعجز عن توضيحها ، فكيف نجمع هذه الخواص فى قوانين ، وكيف نحصر جميع المواهب العقلية ، والمشاعر الوجدانية التى يعتمد عليها الأدب ثم ندونها فصولا وقواعد ؟ إنا اذا تتبعناها جميعاً كنا أمام مقاييس لا تحصى ولا تنفع لتغيرها حسب الفنون والاساليب ، و إذا اختزلناها كانت قليلة تافهة لا تشمل آثار الأدباء جميعهم ولا كثرتهم والأدب صور الحياة الانسانية التى لا تحد ولا تحصى مظاهرها .

و يجاب عن هذا الاعتراض بأن هذه الأنواع الادبية الكثيرة والخواص التى لا تنتهى ، لها أصول عامة ثابتة يمكن حصرها وتنسيقها وادخالها تحت مقاييس عامة أيضا ، فالعواطف تخضع لقوانين الصدق والقوة والسمو مهما تختلف والاخيلة التى لاحصر لها توصف بالجمال ، وحسن التأليف ، والاتصال بالحس وعدم الاحالة ، والقدرة على تصوير الشعور . والأساليب واضحة قوية جميلة ، وهكذا يكون الشعر مؤثرا والكتابة مقنعة والخطابة مقنعة مؤثرة كما هو مقرر النقد الادبى . ومعنى ذلك أن هذه الكثرة النوعية لاتجعل علم النقد مستحيلا ، وان كانت تشير إلى صعو بته و إلى وجوب مرونة قواعده .

(٢) والاعتراض الثانى متصل بالأدب من حيث أنه مظهر لشخصية الأديب وعبقريته ، فالادب كما مر بك تعبير عن شخصية الأديب : ماعناصرها ؟ كيف تنشأ ؟ وكيف تمتاز وتثمر ؟ لا نعرف ذلك للآن معرفة علمية واضحة و إن كنا نرى آثاره فى القصائد المختلفة ، وفى دواوين الشعراء وآثار الادباءوالفنيين ، وهى آثار مختلفة الألوان والأذواق باختلاف الفنيين والأدباء ، ومن الصعب وضع قانون أو قوانين تجمع مواهب غامضة من ناحية ، وكثيرة لا تكاد تحصى من

ناحية ثانية ، فمهمة النقد شاقة عسيرة حين يحاول إيضاح هذه العبقريات المتنوعة ، ودرس آثارها درساً مقارناً ، وبيان أسباب محاسنها ، ثم تدوين ذلك بطريقة علمية حاسمة . وهذا الاعتراض قد ألم به سينتسبرى Saintsbury فأشار إلى أن النقد الأدبى العلمى غير ممكن إلا إذا استعملنا كلمة — علمى — فى غير معناها الحقيق ، لأن الخواص الجوهرية للأدب والفن ذاتية تقوم على الفطرة والمزاج الخاص وهى بذلك تنافى طبيعة العلم ، نعم قد يمكن وضع هذه الخواص الأدبية أقساما ، ونظمها فى قوانين عامة قد تقل وتوجز ولكنها تقصر دون التعميم العلمى والصياغة الدقيقة ، فليس هناك تعليل علمى يوضح هذه المسألة : لماذا لم يكن أى شخص شكسبير ، بل لماذا لم يكن كل أحد شاعرا ، والعلم لا يزال عاجزاً عن تفسير ما نراه من هذه الفروق فى التعبير بين الأدباء حين يصوغ أحدهم من الكلمات أسلوباً رائعاً خالداً ، ويعجز الآخر أن يتخذ منها بصياغته ما يوازى الأول فى الروعة والجلال (١) .

على أن النقد العلمى يقصر دون تحقيق الغرض الذى نسعى إليه ؛ فقد يستطيع بالدرس والموازنة بيان ما يتشابه فيه الكتاب والشعراء وما يختلفون ، وإخبارنا بهذه الميزات التى أثمرتها عبقرية المتنبى أو البحترى فكان لذلك عظيما خالدا ، ولكن ليس هذا ما نبغيه من النقد الأدبى ، إنما نبغى ذوق المتنبى أو البحترى وإشعار أنفسنا بما للأديب من نكهة خاصة وطعم ممتاز . أفيستطيع أى ناقد حصيف أن يشرب نفوسنا ذلك ؟ لا ، إن النقد قد ييسر ذلك أو يمهد له ولكنه يعجز دون إضفائه علينا ؟ فاذا أردنا تذوق الجاحظ أو المعرى أو أبى نواس أو شوقى والإلمام التام بشخصية أحدهم وجب أن نقرأ آثاره بأنفسنا قراءة صحيحة عميقة وألا ننتظر أحداً يقدمه لنا . وهنا نصل إلى مسألة أخرى هى مسألة

---

(١) نفس المرجع ، ص ٢٧ .

التأثر والانفعال الشخصى بالأدب وقدره تبعاً لذلك ، فاذا قرأنا الجاحظ بعث فى نفوسنا إعجابا بثقافته الواسعة ، وسخريته اللاذعة ، وبراعته النادرة وأسلوبه الطيّع المواتى ، أيكفى أن أثق بحكمى الخاص أو أقف عند سرد هذه الصفات دون تعليل ولا تفسير ؟ أما الاعتماد على الحكم الخاص فمعناه أن النقد الأدبى أحكام فردية خاصة وقد قلنا إنها فوضى وخطر على الأدب والنقد جميعاً ، وأما الوقوف عند قولهم أنا أحب هذا الأديب دون ذاك أو هذه القصيدة دون تلك فحسب ، فهو عملى سلبى ليس من النقد فى شىء ولا بد من محاولة توضيح هذا الانفعال المحب أو المبغض ؟ لم كان وما أسبابه ، أهى عقليه أم عاطفية ؛ أسلوبية أم خيالية ؛ موضوعية أم شكلية إلى نحو ذلك .

وقد قيل فى مناقشة هذا الاعتراض : إنه إذا كان التأثر الشخصى لا يصلح أساساً للنقد ؛ وقد صار من اللازم إصدار أحكام نقدية على الأدب ، فما العمل ؟ ألا يستلزم هذا وجود مقاييس لتنظيم هذه الأحكام ؟ وعلى أى أساس تقوم هذه المقاييس إذا لم يسبقها أو يصاحبها بيان أنواع الأدب وقواعد تقديره تقديراً فنياً صحيحاً ؟ الواقع أننا لا نستطيع بيان الميزات القويمة للنص الأدبى دون الاستعانة بأصول نقدية مقررة على الرغم من وجود نصوص أدبية قد تسمو على التعليل والتحليل وتعجزنا عن اكتناه أسرارها الفنية وخواصها الأدبية .

***

هذه الاعتراضات وما لا بسها من مناقشة تدل على أن النقد الأدبى يقف موقفا وسطا بين العلم والفن بمعناهما الدقيق أو هو فن منظم ، لأن طبيعة العلم التى تسيطر على الجزئيات مستقصية ثم تستنتط من ذلك قوانين عامة حاسمة لاسلطان للذوق الشخصى عليها — هذه الطبيعة تخالف الواقع فى النقد الأدبى الذى يصطدم دائما بهذه الأذواق المتباينة والعبقريات الكثيرة والفنون الأدبية المختلفة التى

لا يشملها قانون عام ، لذلك كان الواجب الأول على من يريد اخضاع النقد للمناهج العلمية أن يحتاط لهذه الأمور فيجعل قواعده بسيطة قليلة ، وليحذر محاولة التقنين التفصيلى الدقيق وإلا وجد وجد نفسه أمام الأذواق الخاصة للنقاد يضع لكل مقياسه المقصور عليه ، والنقد لا يعرف ناقداً بعينه صغيراً كان أو عظيما ، بل يعرف الأصول المقررة على قلتها و بساطتها ؛ كما أنه يتجه إلى الأدب دون الأدباء .

على أن هذه القواعد النقدية التى يسترشد بها النقاد حين ينهضون بوظيفتهم لا يمكن مطلقا أن تخلق الأديب المنشىء ولا الناقد البارع ما لم يكن لهما من طبعهما أساس خلق وعبقرية موهوبة ، فالأديب حين يبدع ما يقول لا يضع نصب عينيه قوانين يستشيرها بل يستوحى طبعه و يستلهم عبقريته الخاصة وليس من طبيعة الأشياء أن تقول للشاعر أو الكاتب هاك أصولا تقيد بها وحدها حين تقول ، إذ كان الحق أن هذه القواعد مستنبطة من الأدب لا أن الأدب وليد هذه القوانين .

وزيادة على ذلك فليس فى مكنة قانون نقدى أن يرسم لنا طريقة قصيرة سهلة لتقدير الأثر الفنى لأن الآثار الأدبية ، وبخاصة إذا كانت عظيمة ، شديدة التعقيد لاحتوائها صفات مختلفة ، يندر أو يستحيل أن تتألف فى اثنين بشكل واحد ، لهذا لا نأمل — فى تقدير هذه الصفات تقديرا تاما — أن نقنع بتطبيقها على هذه القواعد البسيطة ليس غير ، ولا سيما أن أصول النقد مهما تكن سديدة ، ليست هى الركن الأساسى فى باب النقد ، فهناك ذوق الناقد ومشاعره التى تهيىء للحكم وتصقله ، وعليه أن يدرس ويفهم ، ويحس قبل إبداء رأيه .

وإذاً ، فما فائدة هذه القوانين النقدية ما دامت لا تستطيع أن تبعث فينا شعورا بجمال الأدب ، وانفعالا نتكىء عليه فى سبيل التقدير والانتقاد ؟ إنها تساعد فى صقل مشاعرنا ، وهداية أذواقنا حين يعتريها خمود أو ضلال ،

وتجعل أحكامنا النقدية أقرب إلى الصواب وأدعى إلى الاحترام والكمال .

وإذا كان النقد الأدبى كما مر شيئا بين العلم والفن ، فيه من كل حظ ، كان من الطبعى أن تكون دراسته كذلك وسطا بين جمال الفن ودقة العلم ، وليس من المنتظر أن نضمن لها اللذة دائما لأن طبيعة النقد ليس فيها روعة الخيال وهزة العاطفة التى نظفر بها عند قراءة الأدب لذاته ، أما تحليله وتعليله فقد يصرفنا عن الاستمتاع بما فيه من سحر وجلال . نعم إن بعض النقاد يحاولون أن يكتب بأسلوب رائع جذاب يخفف من هذه القسوة العلمية التى يقتضيها النقد وتستدعيها الأمانة فى العرض والتفسير ، ولكن ذلك قد يبعد به عن مهمته قليلا ، فليحذر الناقد القصور الناشىء عن جفوة العلم وقسوة المنطق بقدر ما يحذر التقصير رغبة فى روعة الأسلوب وجمال التخييل .

الفصل الخامس

فى وظيفه النقد الأدبى

يحمل الشاعر الانجليزى الكبير وليام وودزورت William Words worth (١٧٧٠ — ١٨٥٠ م) على النقد الادبى ويعده عبثا باطلا لاغناء فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد أحط من المقدرة على الانشاء ، ولو أن النقاد أنفقوا أوقاتهم فى كتابة أى شىء آخر فى باب مَّا بدل إضاعته فى هذا الباب لكان ذلك أجدى عليهم ، وأعود على نفوسهم بالتهذيب دون أن يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء على أن النقد محتوم الضرر إذا تناوله غير الأكفاء ، فعلى الناقد أن يرجع الى ضميره ، ويسأل نفسه : ما الفائدة المنتظرة من نقده آثار الادباء (١)

وكأنى بهذا الشاعر الكبير قد ضاق ذرعا بجماعة النقاد وعدَّ عملهم فضولا وتطفلا على هؤلاء الادباء الذين ينشئون الادب ويبتكرون فى ضروبه المختلفة حتى اذا فرغوا من ذلك تعقبهم هؤلاء صاخبين يحيون على آثارهم حقا أو باطلا ، فليمت النقد الادبى ، ولينصرف النقاد إلى غير هذه الحرفة لعلهم ينجون من سخط شاعر انجلترا العظيم .

ولكن اذا نحن سلمنا معه برفض النقد الخاطىء ، وقلنا إن قوة ابتكار الأدب وإنشائه أسمى فى كثير من الأحيان من قوة النقد ، فهل معنى ذلك أن ينصرف الكتاب عن النقد الادبى وأن يؤمنوا بأن هذه الساعات التى يصرفونها فى نقد

---

(١) Matthew Arnold ; Essays in Criticism, First Series, P,2,

الآثار الادبية عمر ضائع وحياة لا خير فيها ، ولقد تكون مباركة ميمونة الطالع لو صرفت فى إنشاء الادب مهما تكن درجته ؟ ماذا يحدث لو ذهب النقد الادبى أو النقد مطلقا ؟ لاشك أن الحياة تنطوى إذ ذاك على خطاء كثير وضلال مبين ، وتخضع فى سيرها لآراء أو نظريات طائفة خاصة غير معصومة ولامتناسقة الجهود ، وتمر فاترة وقد تموت فيها المواهب و يتأذى بذلك الادباء والفنيون أكثر من كل أحد . وإلا فمن يرشدهم الى الحق ، ويعينهم على الكمال ، ويصرفهم عن الضلال ويصل بينهم و بين الناس لعل الناس ينتفعون بالفنون والآداب نفعا سليما عميقا ، ولو ذهب النقد العلمى تعرضت الحياة لمآس مهلكة ، ونتائج زور ، وعاش الناس فى ضلال وأوهام .

و ربما كان النقد الأدبى أحق من سواه بالعناية لأن الأدب نفسه أكثر شيوعا ، وأمس بالحياة الاجتماعية ، وأجمع لخلاصات الجهود الانسانية من سائر الفنون وهو بعد ذلك صريح واضح ، درجة الايجاز والرمز فيه أقل منها فى الرسم والمرسيقا والتصوير ، لذلك كان أبعد أثرا فى حياة الناس ، وكان أحق بالنقد والتعقيب . ومن بين الأدب ونقده تنجلى الحقائق وترسم المثل العليا ، وتتقدم الحياة وتصقل المواهب الانسانية حتى قال بعض النقاد : إن الحياة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من آراء النقاد أكثر مما تعرف من الادب نفسه ، أى أنه يمكن أن يعرف الانسان من ملاحظات النقاد على الكتاب والشعراء صحة مطابقتها للاخلاق والعادات من عدمها لأن النقاد يرون مالا يراه الكاتب نفسه فتكون آراؤهم أقرب الى الصواب من آراء الكاتب . وهذه الآراء تبين أفكار الكاتب وحكمه على المجتمع الذى يعيش فيه . لهذا قيل : ان الحكم على الأدب نفسه هو صورة الاجتماع ، أى ان المؤرخ الذى يريد أن يأخذ شيئا من كتابة الأمم للحكم على مدنياتها ، عليه أن يجمع آراء النقاد المختلفة و يوازن بينها ليستخلص منها صورة

صيحة من الحالة الاجتماعية ، فقد يجد أفكارا متناقضة مختلفة فى عصر واحد لأن كل انسان له رأى فان لم يكن هناك تمييز بين هذه الافكار فبأيها يحكم القارىء ؟ وعلى أى اجتماع يكون حكمه صحيحا ؟ وماذا تكون الحال إذا حكمنا على زمن الرشيد بشعر أبى نواس ، وأمثاله ، وحكمنا على الشعراء بمثل هذه الاخلاق وأبو نواس يكاد يكون وحيدا فى بابه مع أصحابه كما قال حمزه بن الحسن الاصبهانى جامع ديوان أبى نواس : « وقد خص شعر أبى نواس ممن لهج باضافة المنحول اليه بما ليس فى غيره من الأشعار ، وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على غير طريقهم لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث كأشعاره فى وصف الخمر والغزل بالنساء والغلمان ، وأقل أشعاره مدائحه ، وليس هذا طريق الشعراء الذين كانوا فى زمانه وكانوا من بعده ، فأبو نواس فى توفّره على الهزل بازاء عِمران بن حِطان وصالح بن عبد القُدوس فى توفرهما على الجد الصرف . » (١)

والحق أن النقد الأدبى ظاهرة اجتماعية لا غنى عنها مطلقا ما دام الانسان مدنيا بالطبع ينشىء ما ينشىء ويقصد بهذا الانشاء إما تعبيرا عن نفسه وإما تهذيب غيره بالافادة أو التأثير ، ثم يعرض آثاره على الناس لتقرأ فى زمنه أو بعد زمنه . فاذا قرأها الناس أثارت فى نفوسهم أفكارا وملاحظات هى مع الأديب أو عليه أو استدعت آراء أخرى متصلة بالأدب عن قرب أو بعد . ومن حق هؤلاء القراء أن يعبروا هم أيضا عن مشاعرهم وآرائهم فيما قرأوا أو سمعوا ، ومن حقهم أن يسايروا الاديب المنشىء موافقين راضين او يعارضوه مخالفين كارهين ، فاذا فعلوا كانوا هم النقاد وكان كلامهم نقدا ، وإلا فما فائدة القراءة ؟ ولم وجد القراء أو الناس ؟ وأخيرا ما فائدة الأدب والأدباء ؟ وإن من يتأمل قليلا فيما يكتب وينشر يجد أكثره نقدا ، ويجده لازما لإصلاح الأدب وسواه ، ثم

---

(١) احمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٧٤ .

أليس الأدب نفسه نقد الحياة تفسيرا وايضاحا وكشفا عما فى طياتها من حق وباطل ، ونافع وضار ، وقبح وجمال ؟ فاذا كان الشعراء والكتاب يسمحون لأنفسهم بتعقب الحياة أفلا يسمحون للقراء أن يتعقبوهم لعل فى ذلك خيرا لهم وللحياة ؟ !

النقد الأدبى يفيد الأدباء المنشئين ، ويفيد القراء المفيدين ، ويفيد الأدب نفسه فلننظر فى بيان ذلك .

أما أنه يفيد الأدباء فمن الوجوه الآتية :

أولها : أنه يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها ، والوجوه التى تفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين قد لا يُعرفون لولا النقاد ، وبهذا تتمكن منزلتهم فى النفوس ويشتركون فى بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيرا ما يكتب لهم بذلك الخلود ، وكثيرا ما نرى فى العصور الأدبية كتابا وشعراء بقوا مغمورين أحياء وأمواتا حتى أتيح لهم النقد فطفوا على لجج الحياة ونشرت آثارهم واستأنفوا عمرا جديدا خصبا خاليا من الآفات ، ولا تزال متاحف الكتب ملأى بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلوا عليه أو يعنوا بنشره فينشر معه صاحبه .

ثانيها : أن النقد يقوِّم الأدباء ، فهو الذى ينظر فى مقدار ماوفقوا فى الوصف أو القصص أو المقال أو الخطابه سواء أكان ذلك من حيث التعبير الصادق لذاته أم من حيث تأثيره فى الحياة والأحياء ، فان كانوا مخطئين نبه إلى الخطأ وشرع الصواب ، وان كانوا مصيبين روح لهم ، ووطد طريقهتم ، ورسم لهم مثلا كاملة وأخذ بأيديهم ، لهذا كان النقد المنصف هدى ورشاداً ، وكان خاضعاً لاصول مقررة ترضى الناقد والكاتب فى أغلب الأحيان .

ثالثها : أنه يدل الأدباء على رأى الناس فيهم ويلفتهم إلى تقدير هؤلاء القراء

ومراعاتهم حين الأنشاء الأدبى ، و إلى التخفيف من غلوأيهم ليكونوا مع الناس فى إلف أو نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافى والتهذيبى ، و يدخل الأدب إلى الحياة ينير سبلها ، و يخفف من شقائها ، و ينشر على الناس جمالها .

والنقد الأدبى يفيد القراء من عدة نواح :

الأولى أنه يقرب اليهم الآثار الأدبية كما مر ، و يساعدهم على فهمها وقدرها ، ولاسيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات ، منوعة الأمزجة ، ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب أو بعيداً عن مشرب الأديب ، فهو فى حاجة إلى هذا الوسيط الذى يصل بين هذه النفوس و يسدل عليها وحدة ثقافية مناسبة .

الثانية : أن النقد يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانة ، وأعمق فهما ، وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصه فهو بذلك يهديهم إلى نواحى الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك فيصقل مواهبهم و يجنبهم القراءة ، و يبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات .

الثالثه : أن النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التى تتصل بدراساتهم أو تكون ألذ لهم وأنفع ، فيعرض عليهم خلاصات لها كافية ، و يبين لهم نهجها ، ونواحى الكمال أو القصور فيها و يوفر عليهم كثيراً من الوقت . لذلك تجد الصحف والمجلات الهامة تعد أبوابا خاصة للكتب الجديدة يتناول الكتابة فيها كُتّاب مختصون يعرضون على القراء صورة دقيقة لهذه الكتب ، وكل يقتنى مايراه ألزم له . نعم ان القراءة الخاصة أنفع ، ولكن مَن مِن الناس يجد الوقت أو الجهد أو المال لاقتناء كل شىء وقراءته ثم الحكم عليه واختياره .

والأدب نفسه يفيد من النقد أموراً هامة :

(١) منها أنه يقوى و يتقدم مادام النقاد يتعقبون الأدباء ، فيشتد التنافس

بين هؤلاء ، ويحسبون حساب النقد وأحكامه ، ويبالغون فى إجادة التفكير وحسن التصوير وبلاغة التعبير والملاءمة بين نفوسهم وبين القراء فاذا بالأدب واضح جميل ، وإذا به يجمع بين المثل العليا والأخذ بيد الناس إليها فيكون فناً جميلا ونافعاً معاً . تجد مثال ذلك فى تاريخ النقد الأدبى فكم كان له تأثير فى شعر البحترى وأبى تمام والمتنبى ، وتجده فى عصرنا الحديث إذ جعل الشعراء يتأنون ويجودون ويتنافسون وكذلك الكتاب والمؤلفون .

(٢) والنقد الخالق لايقف عند بيان المحاسن والمساوى وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ماينهض بالأدب ويوسع فى آفاقه من فنون جديدة أو أساليب ممتعة ، أو أفكار تخصب الأدب وتزيد ثروته ، ولقد كانت التيارات النقدية سبباً فى تأليف الكتب والفصل فى الخصومات ، ووضع حد للفوضى فى الإنشاء . فكتب الموازنة والوساطة وأدب الكاتب ودلائل الاعجاز وأسرار البلاغة كانت ثمرات طيبة لثورات نقدية فى القرون الأولى ، ولانزال نرى آثار النقد كثيرة ، تعد هى أدباً قوياً أيضاً .

(٣) والنقد يكثر أنصار الأدب ، ويبسط سلطانه على النفوس ، ويبين صلاته المتعدده بالزمان والمكان والافراد ، ويبين قيمته الفنيه ويفسح له بين الفنون والعلوم وبخاصة فى هذا العصر الذى انصرف الناس فيه الى المتاع المادى أو الأدب الرخيص .

وقبل ان نختتم هذا الفصل نقتبس الكلمة الآتيه التى تختصر فائدة النقد الأدبى ، كتبها الأستاذ طه حسين «والمهم أن الأديب مهما يكن أمره كائن اجتماعى لايستطيع أن ينفرد ولا أن يستقل بحياته الأدبية ولايستقيم له أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لانتاجه ، وكان مرآة لما يجدون من لذة وألم ومن نعيم وبؤس ، وكانوا مرآة لما يذيع فيهم من رأى

وخاطر ، ومايغذوهم به من هذه الآثار الأدبية على اختلاف ألوانها ، وهو فى حاجة إلى أن يشعر بهذه الصلة و إلى أن يراها قوية متينة مترددة بينه و بينهم كما يتردد الرسول بين المحبين . وذلك يدفعه إلى العمل و ينشطه للانتاج ، و يغذو نفسه بالمعانى و يثير فيها الخواطر والآراء و يشيع فى النقد القوة والجدة والنشاط ، و يلائم بين هذه اللغة و بين قلوب الذين يقرأونه و يسيغونه على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم فى جمهور الناس ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذى يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك و يحفظها على أتم وجه وأقواه وأنفعه لأنه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حينا و يأتلفان حينا آخر ، وهما الأديب والجمهور ، وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذى يبلغ إلى الناس رسالة الأديب فيدعوهم اليها و يرغبهم فيها أو يصرفهم عنها و يزهدهم فيها ، والذى يبلغ الأديب صدى رسالته فى نفوس الناس وحسن استعدادهم لها أو شدة ازورارهم عنها أو فتورهم بالقياس إليها ، ولعله أن يبين للأديب أسباب اقبال الناس عليه و إعراضهم عنه ، ولعله أن ينصح للأديب بما يزيد اقبال الناس عليه إن كانوا مقبلين ، و يخفف اعراضهم عنه إن كانوا معرضين ، فهو الرسول الحكيم الذى نصح القدماء باتخاذه لذوى الحاجات ، هو حكيم بالقياس إلى الجمهور لأنه يدل الناس على مايحسن أن يقرأوا وعلى مايحسن أن يفهموا مما يقرأون ، وهو رسول حكيم بالقياس إلى الأديب لأنه يبين مواقع فنه من الناس ، وقد يدله على الخطأ إن وقع فيه ليتجنبه ، وعلى الصواب إن وفق إليه ليزيد منه ، وقد يدله على التقصير الفنى ليتقيه وعلى الاجادة الفنية ليبتغيها فيما يستأنف من الآثار »(١) .

هذه وظيفة النقد الأدبى من حيث أنه فن يظهر مقالات أو رسائل أو كتبا يقرؤها الناس فاذا هى فصول أدبية أيضا لاتقل أحيانا عن الأدب الخالص ور بما

(١) الثقافة ، العدد الأول .

امتازت منه بأنها مزيج من عدة أشياء لاتتكامل فى الأدب نفسه أو الأدب المباشر، فيها الطبيعة التى يعنى بها الأديب المنشىء ، وفيها نفس الشاعر أو الكاتب الذى صور هذه الطبيعة ، وفيها الناقد الذى تعقب الأديب يزن آثاره ويقيسها بالنسبة إلى الحقائق الأدبية والأصول الفنية و بالنسبة إلى ذوقه كذلك وفيها هؤلاء القراء الآخرون والجمهور المنتفع مادام النقد رسولا بينه و بين الأديب يبلغه أراء القارئين .

والنقد إذا كان علما : أصولا وقوانين ، أعان الناس على قدر الأدب وصحة الحكم عليه ، ورسم للنقاد الكاتبين بعض الخطط التى تهديهم فيما يعالجون ، وحاول أن يرد عملهم إلى أصول عامة نفسية وفنيه وفلسفية وأن يشرح طبيعة الأدب من وقت لآخر ، وان يعاود قوانينه بالايضاح او حتى بالتعديل ، ليبقى حيا ينفع الأدب والأدباء والنقاد .

الباب الثالث

بعض مقاييس النقد الأدبى

تمهيد

أشرنا فيما مر إلى هذه المحاولة التى أقدم عليها العلماء بوضع علم للنقد الأدبى ثم ذكرنا الإعتراضات التى وجهت إليهم ، وما أجابوا به ، وقد تبين لنا أن النقد حتى الآن لايمكن أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء ولا من العلوم الرياضية ، كالحساب والهندسة والجبر ، ولعل الحائل الرئيسى دون ذلك أن هذه العلوم موضوعية تتناول الأشياء والمقادير كما هى فى دقة وبراءة من سلطان الأمزجه والعواطف ولكن النقد فيه جانب موضوعى عام يتصل بالمسائل النحوية والبيانية وبمقدار من الذوق العام ، وفيه جانب ذاتى يعتمد حتما على الذوق الخاص الذى ينفرد به كاملا كل فرد لايشاركه فيه غيره إلا أن يكون ذلك فى بعض العناصر وبين أفراد تقاربت ثقافتهم وتشابهت طبائعهم ، لذلك خرج النقد الأدبى من دائرة العلوم الخالصة ، ثم حاول أن يكون فناً خالصاً فما استطاع ، إذ الفن يمثل الذاتية الخالصة ، ويتناول الحياة كما يريد الفنى وحسبما توحى طبيعته ومزاجه فاذا كانت الحياة تملى على العالم ماتشاء فان الفنى يصورها كما يشاء بارشاد عاطفته وصوغ خياله ، والنقد مقيد بعلوم أدبية أولا ، وبالأدب الذى أنشأه غيره ثانياً وبمسائل فنية ونفسية وفلسفيه ثالثاً ، وهكذا يقف متوسطا بين العلم الخالص والفن الخالص لاينحاز انحيازاً مطلقا إلى أحد الجانبين .

نعم قد يحاول بعض الباحثين تفسير العلم بمعنى أوسع يرادف المعرفة ليدخلوا

النقد والتاريخ وما إليهما ، أو تفسير الفن بمجرد التطبيق و بتدخل الشخصية بدرجة ما ليشمل النقد والتاريخ أيضا . ولكن ذلك لايقدم ولا يؤخر ، فطبيعة النقد كما هى لن تتأثر بهذا الاتساع فى تفسير المصطلحات . لهذا تواجهنا دائما مسألة المقاييس النقدية : كيف نضعها مادام العامل الأهم فى النقد الأدبى هو هذا الذوق الخاص الذى يتعدد و يختلف بين الأفراد وقد يستعصى على الخضوع لهذه المقاييس الثابتة المقررة . وللاجابة عن هذه المسألة نلاحظ أولا أن الجوانب العلمية فى النقد ليست محل خلاف وكل النقاد مجمعون على احترام أصول اللغة وقوانينها المقررة كما أنهم متفقون على أن الأدب الرفيع لايتورط فى الخطأ الفكرى إلا أن مسألة الذوق هى موضع الإشكال . ولكن يجب أن نعرف أن مقاييس النقد الأدبى أو قواعده ليست فى دقة أو تفصيل قواعد النحو والبلاغة وانما هى عامة مرنة تتصل بجميع الأذواق ولاتنفى الشخصيات بل تحتاط لها وتسعها . ويقال أبعد من ذلك وأوضح ، إذ أن مقاييس النقد الأدبى ليست إلا دراسة الذوق السليم و إيضاح جوانبه والاهتداء بهديه فى هذا الباب « فان كل فلسفة صحيحة للفن ماهى فى الواقع سوى مجرد شرح منطقى للذوق السليم »[١] فنحن حين نذكر صدق العاطفة أو جمال الخيال أو بلاغة الأسلوب فانما ندون أمثل الصفات التى وجدت فى الادب الرفيع فأكسبته السمو والخلود ، ثم نستشير الذوق المصفى ليشير بما يلائمه ويرضيه ونعرج على علوم النفس والجمال والموسيقا وعلى الفلسفة لنأخذ من كل منها مايقوم هذا الذوق و يهديه سبل الرشاد . فلا تعجب بعد إذا رأيت مقاييس النقد قليلة ، عامة مرنة ، فيها من كل شىء شىء وهى تدور حول مايحقق الجمال ، والقوة ، والوضوح و يجعل الأدب مثالا لأكمل الفنون وأبعدها أثراً فى الحياة .

---

(١) ابر كرومى : قواعد النقد الأدبى ، ترجمة محمد عوض ، ص١٤٢ .

وهنا أذكر ماذكرته فى غير هذا المكان(١) من أن الأدب العربى لايطئن إلى جميع هذه المقاييس النقدية الشائعة فى الآداب الأجنبية ، وليس من الواجب عليه أن يستجيب قديمه إلى فنون أدبية أو صور خيالية لم تسعفه بهـا تجاربه السالفة ، ولابيئاته الأولى . فاذا لم تتوافر للأعراب أسباب القصص الجاهلى فلم يقصوا ، أولم تؤهلهم درجتهم العقلية أو العلمية لهذا التعمق أو التسلل العقلى أو التمدين الأدبى فلم يتمدين أدبهم ولم يسبقوا التاريخ ، وإذا لم يخضعوا فى تأليف الخيال واتخاذ عناصره إلا لبيئتهم الخاصة ، فهل يكون من الانصاف النقدى أن نحكم عليهم بالقصور وعلى أدبهم بالانحطاط والخشونة وسوء المصير؟ لذلك ولأن النقد وليد الأدب لا العكس ، دعوت الى الاحتياط فى تطبيق قوانين النقد الأجنبى على الادب العربى لبعد مابين الأدبين بعدا زمانيا ، ومكانيا ، وجنسيا ؛ فقديما حاول قُدامة بن جعفر أن يخضع الشعر العربى لأصول علمية وأن يفرض عليه نظرية الوسط فى الفضائل لأرسطو ، ولـكنه فشل فجاء نقده هزيلا ممسوخا لا روح فيه ، ولا أثر لجمال الطبع ، وطبيعة الادب . وقلت : إذا كان لابد من الانتفاع بجهود الغربيين فلنأخذ من أصول النقد القوانين الأعم التى هى فى الحقيقة مسائل فلسفية عامة ، هى من علم النفس ، وعلم الجمـال ، وعلم الاجتماع ، وعلم الاخلاق ، وهى التى آثرنا ذكرها فى فصول هذا الباب الثالث(٢) فاذا لم يشبه العرب الشجاع بالحوت ، أو المستحيل بتربيع الدائرة ، أو الضمير الانسانى بالغول ، أو الابيض بالثلج ، كما يفعل الفرنجة ، كانوا قصار النظر مقلدين لايصلح أدبهم لنا . وأى قديم يصلح لـكل جديد ، وأى شعب لا يعتمد على قديمه من ناحيه وعلى نفسه وحديثه من ناحية أخرى ؟ وأعود فأقول لا يعترض أحد على

---

(١) تمهيد لـكتاب تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه ابراهيم .

(٢) وقد رجعنا فيها إلى أصول النقد الأدبى تأليف Winchester ، فصوله من الثالث إلى السادس وبعض المراجع الأخرى المذكورة فى مواضعها .

أخذنا ببعض المقاييس النقدية العامة التى تتخذ أيضا عند الشعوب الأخرى .
فما دمنا لا ندخل فى التفاصيل — التى تختلف فى الفنون والآداب باختلاف الاجناس والأمكنة وطرق التفكير — فنحن بمأمن من مجافاة الأدب العربى والجور على طبيعته ، وعناصره ، وطرائقه فى التفكير ، والتصوير ، والتعبير .

وقد يكون تحليل بعض النصوص وقدر قيمها الفنية — حينما ترد فى الفصول الآتية — من جانبى خاصة ، وحسبما أرى ، وقد أختلف عن غيرى فى ذلك ، ولكن لا ضير على الادب أو النقد ، لأن هذا الاختلاف المعقول من علامات الحياة ، ودلائل الذاتية القوية ، والانتفاع بالمواهب الشخصية ، عند من يختلفون فى حدود الفن السليم .

وقد ذكرنا للأدب عناصر أربعة : العاطفة ، والخيال ، والفكرة ، والعبارة أو الصورة ، وسنذكر فيما يلى لكل عناصر منها مقاييسه النقدية الخاصة بعد بيان ما هيته ومعناه الأدبى .

الفصل الأول

العاطفـــــة EMOTION

— ١ —

أول ما أشير اليه أن كلمة Emotion الانجليزية يقابلها فى العربية كلمة انفعال ولكنى آثرت كلمة العاطفة لشيوعها على الألسن فى الدراسات الادبية ، ولقربها من معنى الانفعال إذ كل منهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف فى علم النفس ، على أن المعاجم الانجليزية تفسر كلا من الكلمتين بالأخرى فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentiment وهذه معناها العاطفة . فالكلمتان متقاربتان ، وهذا ما يسر علينا استعمال الكلمة المشهورة ، وللقارىء أو الباحث أن يختار ما يشاء فى استعماله بشرط أن يبين مراده حتى لا يضطرب الدارسون .

ولكن أية عاطفة نعنى هنا بدراستها و بيان مقاييسها النقدية ، أعاطفة القارىء أم عاطفة الكاتب والشاعر والخطيب مثلا ، أم عاطفة هؤلاء الأشخاص القصصيين الذين يتكرهم الأديب ؟ حينما نقرأ البخلاء للجاحظ ونتحدث عن قيمته العاطفية ، أنريد عاطفة الجاحظ التى سيطرت عليه فصور ما صور أم عاطفتنا نحن التى يبعثها فينا كتابه أم هذه العواطف التى يمثلها الكندى والأصمعى والحارثى فيما يتحدثون ؟ وكذلك يقال فى الروايات القصصية والتمثيلية .

الواقع أننا نتردد بين هذه النواحى فى حديثنا النقدى ونريد كلا منها فى موضع من المواضع ، فاذا قلنا : إن العاطفة يجب أن تكون صادقة أردنا بهذا أن الأديب يجب أن يحس فى نفسه الحزن أو الحماسة أو الاعجاب الذى يطالبنا

أن نحسه أيضا ، وإذا وصفنا القصة أو الرواية بأنها ذات مواقف قوية رائعة فانما نعني أن العواطف تعرض قوية بهذه الشخصيات الروائية ، أما إذا قلنا : إن هذه الرسالة أو القصيدة حزينة أو حماسية أو رائعة فانا نشير إلى هذه العواطف التى هاجتها فى نفوسنا نحن القراء أو السامعين . وأما إذا نظرنا إلى هذه المسألة من الناحية العملية فإنا نجد شبه تلازم بين هذه النواحى الثلاث ؛ فمن المشكوك فيه أن يستطيع الاديب عرض العواطف القوية أو بعثها فى نفوس قرائه دون أن يحسها فى نفسه قوية ثم يتنفس عنها بهذا الأدب القوى التأثير والشاعر لا يبكيك إلا إذا استنفد ماء شئونه ، ولا يشجيك إلا إذا استطار الهوى بلبه ، والعامل الفذ المظفر بالسلطان العاطفى على القراء هو انبعاث الشعر والنثر عن نفس منفعلة صادقة الشعور . ومع ذلك فلنخرج من هذا الاضطراب ولنجعل المقياس فى ناحية القارىء ، وتكون العاطفة الأدبية ، إذا ، هى تلك القوة التى يثيرها الأدب فينا نحن القراء .

وهنا نسأل : ما العواطف الادبية ؟

لا داعى الى التورط فى إحصاء أو تقسيم العواطف الادبية لكثرتها وتداخلها وتعقدها وإنما نستطيع ذكر نوعين منها لا يعدهما النقاد من العواطف الأدبية المقررة :

الأول العواطف الشخصية Self-regarding emotions وهى العواطف التى تحملنا على الدأب وراء صالحنا الخاص كالجشع أو الفرار من الميدان أو الانتقام أو المدح رجاء النوال ، فهذه ليست من الانفعالات الادبية السامية التى يحرص عليها النقد لأنها تحيا فى دائرة ضيقة هى دائرة المنتفع ثم تحمل النفس على الأثرة والهوان فالمدح على جميل خاص أو على إحسان نلته لا يكون كالمدح الذى يتجه الى الاحسان فى ذاته أو الى المحسن باعتباره فاضلا انسانيا ، دون العناية بنفسى ،

ظفرت بشىء أولا . وكذلك الثناء على البطولة والامانة والوطنية مطلقا يجد من جميع النفوس اصغاء لأنه متصل بفضيلة عامة يشترك فيها الناس جميعا ، فالمدح يكون خاصا وعاما والثانى أولى بالفن الادبى ؛ يمدح زهير بن أبى سلمى هرم بن سنان — لا لعطاء يظفر به — ولكن لنهوضه بالمصالحة بين عبس وذبيان ، ويمدح النابغة الذبيانى أمراء الحيرة وغسان ، ويطوف الأعشى فى الآفاق وراء المال ؛ فكيف نضع زهيرا بازاء هذين ؟ وكيف نضع قول المعرى :

فلا هطَلَتْ علىَّ ولا بأرضى سحائبُ ليسَ تَنتظم البِلادا

الذى يمثل الايثار بجانب قول الحمدانى :

معَلِّلَتى بالوصلِ والموتُ دونَه إذا متُّ ظمآنا فلا نَزَل القطرُ

الذى ينطق بالأثرة وحب الذات ؟

فاذا نظرنا فى الأدب العربى — وفى الشعر منه خاصة — فى ضوء هذا الرأى نفينا منه كثيرا من هذه المدائح والأهاجى التى تنتهى إلى طمع شديد وعصبية ظالمة ، وانفعالات جاهلة مرذولة تدعو إلى احتقار الشاعر وعدم الاطمئنان إلى هذه الصفات التى يضفيها على ممدوحيه .

ومع ذلك فقد يغفر لهذا الشعر العربى أمور : منها أن المدح كثيرا ماينصرف إلى الفضائل نفسها بمناسبة مافعل الممدوح ، وكذلك يتجه الذم إلى الرذائل بمناسبة ما قرف المهجو . ومنها أن هذه المدائح والأهاجى ترد متصلة فى القصيدة الواحدة بفنون أخرى رائعة كالنسيب والحكمة والوصف تجده حتى فى نقائض جرير والفرزدق . ومنها أن هناك بلا شك شعرا كثيرا وصفيا وتحليليا غير المدائح ذا أساليب رائعة تشهد للشعراء بطبع فنى لا يجارى . وهناك شعر يصح أن يكون عالميا كدالية المعرى فى الرثاء التى أعدها رثاء الدنيا جميعا ووقوفا بين الموت والحياة.

على أن هذا الشعر الشخصى لم يخل منه أدب ، وقد قاله شعراء الاسلام فى أحوال

استلزمته بحكم العوامل السياسية والاجتماعية التى حملتهم على ذلك .

الثانى العواطف الأليمة Painful emotions وهى التى تثير آلام القراء وتشعرهم بما ينغص حياتهم ويكدر صفوها كالحسد والسخط واليأس والظلم ونحوها لأن وظيفة الأدب الرفيع يغلب عليها التهذيب النفسى ، وإذاعة السرور لا البؤس والتبرم ، ولعل ذلك من وظيفة الفنون الجميلة كلها . على أن الأديب والانسان مطلقا لا يحب إشعار نفسه بالآلام إلا أن يكون سقيم الحس كئيب الطبع يرى الحياة شرودا وآثاما . نقول ذلك مع اعترافنا أن هذه العواطف قوية . ولكن متى كانت القوة حقا دائما أو مصدر سعادة مشروعة ؟ نحن لا ننكر أن الحياة فيها أخطاء وآلام ، ولكن هذا التحقيق والتفسير من شأن الفلسفة ، أما الأدب فموقفه من هذه الكوارث أن يخففها لا أن يلهب بها النفوس ويشوه الحياة فى وجه الأحياء ، وذلك قول أبى العلاء :

ضحكنا وكان الضحكُ منا سفاهة وحقّ لكان البسيطةِ أن يبكوا
تحطمنا الأيامُ حتى كأننا زجاجٌ ولكن لا يُعادلهُ سبك

الذى يبعث السخط والتشاؤم والبرم بالحياة . وقد دخل سديف الشاعر على السفاح وعنده سليمان بن هشام بن عبد الملك بن مروان فأنشده :

لا يغرّنكَ ما ترى من أناس إنّ تحت الضلوع داء دَويا
فضع السيفَ وارفع السوطَ حتى لا ترَى فوقَ ظهرها أمويا

فأمر السفاح بسليمانَ فقتل فى الحال بسبب هذا الشعر الذى بعث فى نفس الخليفة حقدا قديما ربما كان إلى الخمود والفناء . ولا تخدعنك قوة البيتين الناشئة عن موسيقاهما وعن تمثيلهما نزعة الثائرين على بنى أمية أو المتملقين بنى العباس .

وهناك فرق بين إثارة العاطفة الأليمة وبين تصوير الآلام الانسانية ذلك التصوير التى يعد مصدرا خصبا للفضائل النفسية وللنصوص الأدبية السامية لأنه

يبعث الرحمة والاشفاق ويدعو إلى المعونة والاحسان ، وهـذا ميدان المآسى (التراجيديا) والقصائد والروايات التى تشرح نواحى البؤس فى المجتمعات وتؤدى إلى إصلاح كبير . من ذلك ما قال على بن الجهم :

وَارَحمتَا للغريبِ فى البلد النا زحِ ، ما ذا بنفسِه صنَعا

فارقَ أحبابَه فما انتفعوا بالعيشِ من بعده ولا انتفعا

يقولُ فى نأيِه وغُربته عدلا من اللهِ كلٌّ ما صنَعا

وقول على بن أبى طالب فى خطبته يصور ما حل بأهل الأنبار فى غارة عليهم « ولقد بلغنى أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة فينتزع حِجلها وقُلبها وقلائدها ورِعاثها ماتمنع عنه إلا بالاسترجاع والاسترحام ، ثم انصرفوا وافرين ، ما نال رجلا منهم كَلْمٌ ، ولا أريق لهم دم . » ومن ذلك قصيدة دِعبل فى آل بيت رسول الله :

مَدارسُ آياتٍ خلَت من تِلاوةٍ ومنزلُ وحيٍ مقفرُ العَرصاتِ

ويدخل فى ذلك التصويرُ التاريخى للحوادث التى تهذب النفوس بعظاتها وعبرها وتصفى الروح لأن كثيرامن الفضائل الانسانية ثمرة هذا التصوير الصادق للكوارث والآفات .

— ٢ —

فاذا أبعدنا هذين التوعين من دائرة الأدب الرفيع كان لنا بعد ذلك الحق فى بناء الشعر والنثر من سائر العواطف التى تكسب الكلام صفة الخلود . ومن العسير كما مر تحديدَ العواطف وتقسيمُها مهما يُحاول ذلك علماء النفس أو النقد الادبى ولعل الاستاذ رسكن Ruskin أشهر من حاول ذلك وأقرب الى التوفيق من سواه ففى الجزء الثالث من كتابه Medorn Painters أورد للشعر تعريفا

يصلح أن يكون تعريف الأدب كله بشيء من التحوير إذ يقول : «الشعر هو اقتراح الخيال البواعث النبيلة للعواطف النبيلة » ثم يأخذ فى ذكر العواطف النبيلة فاذا هى الحب والاحترام والاعجاب والفرح . ويقابلها طبعا البغض والاحتقار والرعب والحزن ، وبذلك يحاول أن يحدد الاحساس الشعرى ، ولا يدل كلام رسكن على أنه يحدده تحديدا دقيقا ويحصره فى هذه الانفعالات العقلية إلا اذا توسع فى بعضها — كالفرح مثلا — فقصد به الاحساس السار أو المريح أيا كان لونه Pleasurable feeling فقد يرتاح أو يسر الانسان مما يعظم ويجل ولو كان مشوبا بشيء من الحزن . ثم هناك الطموح والقناعة وشعور الراحة والجد والجمال الأسلوبى الناشيء عن وزن الشعر وقافيته وعن التناسق بين العبارات كقول الشاعرة :

راحَ يبغِى نَجْوةً   مِن هلاكٍ فَهلكْ
ليتَ شِعرى ضَلَّةً   أىُّ شىءٍ قَتَلكْ
والمنـــايا رصَدٌ   للفتى حيثُ سَلكْ

الى غير ذلك من أنواع الحس والشعور التى لا تدخل فيما ذكر رسكن إلا بتـكلف لا تحتمله الدراسات النفسية ولا النقدية .

وهناك من يردّ أصناف الاحساس الادبى كلها إلى أصل واحد هو الجمال أو إحساسه beauty or the sence of beauty ويقصد بذلك الشعور السار الذى يتحقق من الطبيعة الجميلة ، والقصيدة الرائعة ، والمرأة الحسناء ، والخلق الفاضل ، والفـكرة السديدة ، والعمل المجيد وهذه كلها تتراءى للناس جميلة أو سارة . وحاولوا لذلك تعريف الجمال بما يتسع للعواطف الأدبية جميعا فقالوا : إنه السرور بالأشياء . ويتوقف هذا على درجة إحساسنا به حين نقول : هذا الشيء سرنا أو إنه جميل . ولـكن يظهر أنها محاولة غير موفقة أيضا وأن تعريف الجمال

مهما يعمم فلن يتناول جميع الانفعالات الادبية ، وذلك أنه من المقرر أن مصدر الشعور بالجمال راجع إلى البصر والسمع و بخاصة الحاسة الاولى ؛ فهل ما تبعثه الينا هذه الأشياء . الجميلة يعود اليها مباشرة أولا ويعود إليها وحدها ثانياً ؟

قد تشهد منظراً طبيعيا فيه أشجار وأنهار وجبال ومنازل ، فاذا لمحت فى الشجرة أغصانها المتهدلة ، وأوراقها المنسقة ، وثمارها اليانعة واهتزازها الوديع سرك هذا المنظر و بعث فى نفسك إحساسا بالجمال فى صورة بسيطة ، فاذا أضفت الى ذلك ما وراء الشجرة من نهر جار ، وجبل شامخ ، و بيت جميل ، وأفق واسع ، وسماء صافية ، تضاعف الشعور بالجمال وصارت العاطفة معقدة عميقة . فاذا تركت الصورتين وعمدت الى خيالك تجده — بمناسبة هذه الصور — يعيد الى الذهن ذكريات قديمة فى ظلال الشجرة أو على حافة النهر أو بهذا البيت ، وقد تبعث هذه الاشياء فى النفس معانى أو عواطف الجلال يبعثها الجبل ، والهدوء يوقظها النهر ، والألفة يهيجها البيت . وهذه الاخيرة انفعالات سارة زائدة . وراء متناول العين ، أو هى معان اقتراحية تعد ثمرة للمشابهة بين الاشياء الحسية والأخرى المعنوية (الروحية) إذ الهدوء مثلا ظاهرة حسية ونفسية معا تتراءى فى النهر الهادىء وفى النفس المطمئنة وأيهما يذكرنا بالآخر .

فنرى من هذا أن معنى الجمال — حين يقف عند السرور الناشىء عن الحس الظاهرى — يضيق عن هذه المشاعر الروحية الأدبية ، وبخاصة إذا لاحظنا أن جمال الاشياء يكون أروع إذا كانت اقتراحية تثير فى نفوسنا عواطف معنوية تتصل بالمظاهر الحسية ، فالبحر أجمل حين يبعث القوة والخلود ، والربيع أشوق لأنه يوقظ الأمل والتفاؤل ، والقصيدة أخلد إذا بعثت جوا فكريا خياليا عريضا فى نفس قارئها وهكذا ؛ أفليس من التعسف أن نحمل كلمة الجمال هذه المعانى كلها فنجاوز بها مدلولها الدقيق دون حاجة ملحة إلى هذا التأويل ؟ !

وهناك رأى ثالث يرجع العواطف الأدبيـة إلى عاطفة عامة هى المشاركة الشعورية فى الحياة Sympathy With Life ويعنى بذلك أن كل ما يزيدنا شعوراً بالحياة وسلطانا عليها يسبب لنا لذة وسروراً ، وكل ما يوهن هذا الشعور يبعث فينا الآلام ، ولعل ما فى الفنون والآداب من لذة لنا ، راجع إلى أنها تقوى شعورنا بالحياة لما تكشف من أسرارها وخضوعها لتصورنا وإدراكنا . خذ عاطفة الاعجاب بالقوة مثلا ، أليست ثمرة إحساسنا بالمشاركة فى القوة ولو عن طريق الخيال والتصور، نحن نعجب بالقوة فى أى مظاهرها ما لم تهدد كياننا وإلا استحال الاعجاب خوفا ، وكذلك الاحساس بالجمال فانه إحساس بالحياة التى تفيض علينا بدائعها ، والحب ، والفرح ، والحماسة كلها تقوى حيويتنا وإقبالنا على الحياة ، حتى العواطف الخلقية كتقديس العدالة ، والصدق ، والدين تسمو بنا فوق الحياة المادية إلى حياة روحية جليلة . وهناك بجانب ما ذكر انفعالات غامضة يصعب تحديدها تحدث عند استماعنا إلى قطعة موسيقية أو شعرية أو مشاهدتنا منظراً طبعياً يبعث فينا وجداً أو حزنا أو قلقا — فى غير ألم — نشعر بسببه أن حياتنا ناقصة متعطشة إلى مثل أسمى من هذا الواقع المحدود ، وقد نتشاءم بالحياة ونبرم بها رغبة فى الكمال . . . فهذه أيضاً تجعلنا أعرف بحقيقة حياتنا وما يلائمنا من رغبات .

وقد ذكرنا فى غير هـذا المكان(١) أن نقاد الأدب العربى ذهبوا فى تقسيم العواطف الأدبية مذهبين : أحدهما ذكر الانفعالات وما تنتجه من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبـة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج السوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . وهذا المذهب يعتبر العاطفة من ناحية الأديب المنشىء ولا يستقصى الانفعالات الأدبية سواء أكان مصدرها الحس الظاهرى أو التأمل

---

(١) الأسلوب ، ص ٧٢ .

الباطنى . والثانى أن يذكروا الفنون الأدبية ملاحظين ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومدح وهجاء وفخر ، ونحو ذلك مذكور عن النثر . وهذا المذهب ينقصه الدقة والاستقصاء .

— ٣ —

فلنترك دراسة الشعور الفنى لعلم الجمال ، ولنعد إلى النقد لنعرف ، كيف نقيس ونقدر هذا العنصر الأدبى الأول — العاطفة — وقبل الخوض فى هذه المسألة نشير إلى حقيقة هامة هى أن القدرة على إثارة العواطف فى الجماهير لا تدل حتما على سمو النص الأدبى وجلال قيمته ، و بتعبير آخر ، ليست الشهرة علامة الخلود دائما كما أن الخلود لا يستدعى الشهرة دائما . وللشهرة أسباب ثلاثة ليس منها ما يتفق والميزة الأدبية السامية التى تستدعى الخلود المحقق :

(١) فأول أسباب الشهرة الجِدَّة Novelty أى ابتداع شىء طريف فى المادة أو الطريقة بحيث يلفت النظر ، و يخالف المألوف ، أو يثير انفعالا جديدا ولو سقيما أو عنيفا ، أو يكشف معارف كانت مجهولة أو يعرض أسلوبا من التعبير بديعاً . فان أى شىء من ذلك يهب للمنشئات الكتابية شهرة واسعة إثر ظهوره . لكن إذا وقفت الآثار الانشائية عند هذه الخواص الطارئة التى تثير الشعب إلى أجل — دون الاعتماد على عناصر أخرى قوية صالحة لكل زمان مثلا — فانها لا تلبث بعد فترة مّا أن تُنسى وتعجز دون الخلود . وقد رأينا فى عصرنا هذا وفى العصور القديمة جماعة من الأدباء يعمدون إلى فنون كتابية فيها طرافة لما تحوى من بديع أو مزج بين العامية والفصحى ، أو تناول نواح نفسية وجنسية خاصة فاذا بآثارهم تموت سراعا .

(٢) وثانى أسباب الشهرة أن يصور الأثر الأدبى حركة معاصرة سياسية

و اجتماعية أو اقتصادية أو دينية ، فيسجلها ، ويكون تاريخا لهذه الفترة ، ويقبل عليه الناس إذ يجدون فيه حياتهم ومايلابسها من عوامل أو ما يخفى فيها من جوانب . والروايات خير مثال لذلك ، فالروائى يستطيع ببراعته أن يفرض آراءه الخاصة بما يهيىء لها من أحوال وصفات ، وأن يسدل على المذاهب التافهة كساء من الجلال والقيمة ، فأما أنصار هذه الحركات المعاصرة فيطربون إذا رأوا نظرياتهم مشروحة مؤيدة بقوة رائعة وهذا ما يسمى عرض الحقيقة بأسلوب خيالى . وأما معارضوا هذه التيارات فيسرهم — وإن كانوا ناقمين عليها — أن يروا الحوادث الخداعة تبتكر لتأييد الباطل ، ويدعى هذا ، عرض الخيال فى ثياب الحقيقة . وآخرون غير أولئك وهؤلاء من يفهمون الحركة و يحتاطون فى تقديرها يتأثرون حتما بروعة القصة مهما يكن مغزاها ، فتصبح كتاب الناس جميعاً . وأحياناً يمثل الأثر الأدبى حركة عالمية عامة لا تقف عند حدود شعب واحد أو وطن خاص كالحرية ، والسلام ، والمساواة . ومثل هذا الأثر يظفر بشهرة تاريخية غير شهرته الادبية ، على أن هذه المؤلفات الداعية الى الاصلاح تكون فى الغالب ذات قيمة وقتية فحسب . فاذا ما نجح الاصلاح وصارت الآراء التى أذاعتها حقائق مقررة فى الحياة احتفظت المؤلفات بقيمة تاريخية أو أثرية الى حد ما . وأما اذا فشلت دعوة الاصلاح فان هذه الكتب تسقط قيمتها بمنطق الحوادث ثم تنسى .

(٣) والسبب الثالث للشهرة المؤقتة هو الجاذبية المتوسطة ، فلا يكون الكتاب تافها مطرحا ولا عظيما مقصوراً على الخاصة ، فالناس يحترمون الكتب العظيمة لكنهم لا يقرءونها لما تستدعى من جهد وثقافة ممتازة ، وان كانت توقظ الادراك وتثير المشاعر وتفتح آفاقا للتفكير ، ولن يستطيع احد قراءتها وهو خامد الذكاء أو معنى بأمور أخرى تحول دون امتزاجه بما يقرأ . أما الكتب

المتوسطة فتخف قراءتها، وتذيع شهرتها، ويكثر متداولوها، وقد يكون من آثار ذلك ضعف النشاط الذهنى وانصراف القراء عن الادب القوى الى هذه القصص والمجلات المتوسـطة على الرغم من معونتها فى الثقافة العامة. ومهما يكن من شىء فان هذه الآثار الادبية المتوسطة التى تهيج العواطف الفاترة ولا تحمل على التفـكير العميق لن تخلد، وسرعان ما تنسى ويحل محلها آثار أخرى قيمة فى نفس الموضوع.

من الواجب، اذا، أن ندع هذه الشهرة الوقتية التى تستغل العواطف الشعبية الزائلة، لننظر فى هذه المقاييس التى نستعين بها فى نقد العاطفة الأدبية، ونذكر منها هنا خمسة مقاييس:

(١) صدق العاطفة أو صحتها (٢) قوة العاطفة أو روعتها

(٣) ثبات العاطفة او استمرارها (٤) تنوع العاطفة أو شمولها

(٥) سمو العاطفة أو درجتها

(١) يراد بصدق العاطفة أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تـكون عميقة تهب للأدب قيمة خالدة، فموتُ الابن يبعث الحزن العميق والرثاء الحار، وانتصارُ الحق يثير فرحا قويا وشعرا مطربا، والمنظرُ الجميل يوقظ الاعجاب الحق والوصفَ البديع، وهكذا متى كان هناك داع أصيل طبعى هاج انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الادب مؤثرا وباعثا فى نفوس القراء عواطف كالتى فى نفوس الادباء، أما إذا كان الباعث تافها أو خداعا زائفا كان الأدب سطحيا لا أثر له يبقى، فقد يعجب الانسان لمشهد الصواريخ أو بعض الزينات ولـكنه إعجاب ظاهر لا يملك النفس ولا يبقى فى أعماقها بقاء إعجابنا بالزهرة الجميلة التى جمعت بين أصالة الجمال، وروعته، وما قد توحى به من معانى الأمل والشباب والحب والتفاؤل ونحوها، وسيقرأ الناس دائما قصيدة شوقى فى أبى الهول

إذ كان من الطبعى أن يبعث هذا الأثر الصامت الخالد ذو الأسرار العجيبة ما بعث في نفس شاعرنا من اعجاب ، وحيرة وتَلهف على ما بعد هذا التحدى للحوادث والتاريخ والبحوث . وسيقرأ الناس أندلسياته أكثر مما يقرؤون مدائحه ، اذ كانت الأولى وحى شعور صادق فرغ للشعر والفن بخلاف الثانية فربما تعرضت لدواعى الضرورات والمجاملات الاجتماعية .

وهنا يحق لنا أن ننفى كثيرا من هذه المدائح والمراثى والمقالات والخطب التى أمرتها حاجات العيش ، وأغراض السياسة ، دون أن تكون صادرة عن قلب الى قلب ، وقد قيل : ان الكلام اذا خرج من القلب وصل الى القلب واذا خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان ، ورحم الله من استمع لواعظ فلم يتأثر لوعظه فقال له : ياهذا إما ان يكون فى قلبك مرض واما أن يكون فى قلبى أنا . وربما كان الأول أصح ، ومن ذا الذى يتأثر بهذه المبالغة المحيلة التى يتخذها أبو نواس فى قوله :

وأخفتَ أهلَ الشِركِ حتى أنه ... لتخافُك النطفُ التى لم تخلقِ

أو التى يهذر بها ابن هانىء فى قوله :

ما شئتَ لاما شاءت الأقدارُ ... فاحكم فأنتَ الواحدُ القهارُ

أو يصطنعها المتنبى حيث يقول :

كفى بجسمِى نحولاً أننى رجلٌ ... لولا مخاطبتِى إياكَ لم ترَنى

وأى حق فى هذا الكلام ؟ وماذا أثمر سوى الاستباق فى الصنعة التى تدعو الى السخرية . وقد لحظ النقاد السابقون ذلك حين ادركوا قوة المديح عن الرثاء فعللوه بأن المدح يبعثه الرجاء والرثاء يبعثه الوفاء ؛ وكم فرق بين الاثنين . كذلك نجد فرقا عظيما بين شعر لمجنون ليلى التاريخى الصادق و بين هذا الشعر المزيف الذى جاء فى رواية — قيس وليلى — تيسيرا للرواية على الجماهير ،

فكان فى ذوق من قرأ الشعر الحقيقى غثا لا حياة فيه . فاذا ما قرأت كتابا وجب أن تتبين فيه : إذا كانت العاطفة التى يبعثها صحيحة سليمة أم سقيمة مريضة ، وهل نشأت عن بواعث حقيقية وذاتية فى الكتاب نفسه ، فقد يكون منشؤها — مثلا — مسايرة هذا الكتاب لتيار سياسى يشغل الأذهان فيثير عناية الناس وإعجابهم الوقتى كما مر ، وقد يكون منشؤها أشجان وأحزان تلائم بعض الطوائف وتبعث الهزيمة والتشاؤم ، وتدل على سقم فى الطبع والمزاج . فتلبس الحياة كساء أسود حزينا لذلك يختلف النقاد حول تشاؤم المعرى ونسيب المجنون : هل يعدان من الأدب الصحيح الذى يمثل بعض المذاهب والأمزجة أو أنهما أدب سقيم يثير الضعف والوهن .

يقول أبى العلا :

أيا دارَ الخسارِ ألا خلاصٌ فأذهبَ للجنوبِ أو الشمالِ
وظلمٌ أن أحاول فيكِ ربحا ولم أخرجْ إليكِ برأس مال

يقول المجنون ، ويقال انه خط ذلك على الرمل قبيل وفاته :

توسَّدَ أحجارَ المهـــامهِ والقفرِ ومات جريحَ القلبِ مندمِلَ الصدرِ
فياليتَ هذا الحبَّ يعشقِ مرة فيرَى ما يلقى المحبُّ من الهجرِ

(٢) ولعل قوة العاطفة وروعتها من أهم المقاييس النقدية إن لم تكن أهمها جميعا ، ولكن هذا المقياس يذكر فى الترتيب الطبعى بعد سابقه ، فاذا استوثقنا من صدق العاطفة سألنا القارىء : هل أثار النص الأدبى شعورك ؟ وهل بعثه شعوراً حيا قويا ؟ وهل أيقظ نفسك وأنعشها ؟ وهل أوسع نظرك وأحيا قلبك ؟ أو — كما يقال — هل أعطاك عينا جديدة ترى بها ، وقلبا جديدا تحس به ؟ اذا كان ذلك متوافراً كان النص أدبا قويا . وكلما تقدم الأدب فى هذه السبيل كان أقرب

الى الكمال لذلك يقول امرسن Emerson : « ليس للكتب غاية سوى الالهام »
فاذا قرأنا قول المتنبي :

ومُرادُ النفوسِ أصغرُ من أن   تتَعادى فيـه وأن تتَفانى
غير أن الفَتى يلاقِي المنايا   كالحات ولا يلاقِي الهوانَا

ثار فى نفوسنا شعور العزة قويا ما دام مراد النفوس من طعام وشراب هيّنًا لا يقتضى كل هذا الكفاح والتناحر ، وما دام المرء يبغى شيئا وراء الضرورات المادية الهينة ، هو ضروراته الروحية السامية . وهذا الشعر يفتح عيوننا وأذهاننا لنسأل عن هـذا التعادى أو التفانى ما سببه : الِأجلِ الطعام يتهالك الناس على الجد والمنافسة ؟ وهب الطعام توافر ، أفيسكت الناس وتستريحون أم تتجدد آمال أخرى ؟ وما نوع هذه الآمال ، أهو المال أم الحرية والكرامة ؟ أحقا يؤثر الانسان الموت على حياة ذليلة ؟ عجبا ، إلى هذا الحد تشعر النفوس بهذا الغذاء الروحى الكريم ؟ وإذاً ، فالانسان إنسان لأنه يفهم الحياة معنى لاحسا ، وروحا لاجسما. واذاً فليجد الانسان !

وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدتها فلقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى ايحاء لعمقها واصالتها فتكون من ذلك أبقى وأخلد ويكون قول البحترى :

اذا ما نسبتَ الحادثاتِ وجدتها   بناتِ زمان أُرصدت لبنيهِ
متى أرتِ الدنيا نباهةَ خامل   فلا ترتقبْ الا خمولَ نبيهِ

أقوى وادعى الى التأمل من مثل قول المتنبي :

مُلِثَّ القطرِ أعطشْها ربوعًا   والا فاسقِها السم النَقيعا
أسائلها عن المتدَ يريها   فلا تدرى ولا تذرى الدموعا

الثائر الصاخب لا لسبب إلا لأن الربوع لم تستجب له بالبكاء أو بارشاده

إلى وجهة سكانها الراحلين ، فدعا عليها بالعطش أو شرب السم الناقع .

ولكى ما مقياس هذه القوة ؟

من الصعب وضع مقياس واحد دقيق نقدر به قوة العواطف المختلفة ، وذلك لأسباب شتى ، منها الاختلاف الظاهر بين طبائع العواطف فى درجة القوة ، فعاطفة حنان و إشفاق ، وعاطفة إجلال وحب ، وعاطفة إعجاب ، وعاطفة حزن أو أسف ، وهذه منها الحادّ الايجابى ، ومنها العميق فكيف نجد لها مقياسا واحدا دقيقا مشتركا ؟ هذا مع اعترافنا بقوتها جميعا ما دمنا قد فهمنا من القوة إيقاظ الحواس ، ثم الايحاء والالهام . ومنها أن هناك عواطف مصدرها التأمل والتفكير واستلهام المشاهد الطبيعية أو الحقائق والنظريات الفلسفية — وذلك غير العواطف التى تنشأ عن الحواس الظاهرية — فتجد الانسان يرتاع عند ما يقرأ وصفاً جميلا أو يظفر بفكرة سديدة مبتكرة ، فيعكف على نفسه التى تتداعى اليها المعانى وتستبق الأفكار فاذا به غارق فى مسرات عقلية و وجدانية عريضة . نحو ذلك يتراءى لبعض الناس أنه فاتر أو ضعيف ولكنه قوى إلى أبعد الغايات وأسماها وليس من السهل وضع مقاييس مشتركة بين هذين القسمين من العواطف الأدبية. ومنها أن كثيراً من العواطف التى تملك نفوس القراء إنما تنشأ عن الطبيعة الشخصية لكل منهم فأحدهم يهتاج للحماسة ، والثانى يرتاع بالوصف الجميل . والثالث بالنسيب الصادق الرقيق . ونقول هنا أيضاً أنه من الصعب إخضاع هذه الأمزجة الفردية لقانون علمى مباشر دقيق يشرح لنا أقوى الانفعالات . لهذا يفضل النقاد تقدير كل عاطفة وحدها حسب طبيعتها ومقدار تأثيرها . وكل ما يقولونه هو أن العاطفة القوية ما راعت مهما يكن باعثها ، وأن قيمة الأدب قائمة على هذه القوة إلى حد بعيد .

ما منشأ هذه القوة العاطفية التى يظفر بها الأدب ويحاول بعثها فى نفوسنا ؟

الحق أن مصدر القوة الأول نفس الأديب وطبيعته ، فيجب أن يكون قوى الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك فى أسلوبه ثم فى نفوس قرائه وإلا فلن ينتظر منا تأثراً ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع . وهذا هو سر القوة ومنبع العظمة الأدبية . وقد يكون الأديب غزير الأفكار ، واضح الأسلوب ، لكنه ضعيف الشعور فترى آثاره فاترة كأنها حكاية عادية كما تجد ذلك أحيانا عند أبى العتاهية وحافظ ابراهيم . وقد يكون الأديب قوى العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار ، فيجد من قوة شعوره ما يعوض عليه تلك المعانى الفلسفية أو المبتدعة، ويطبع أسلوبه بالقوة وخياله بالبراعة . وهذا هو ما تحقق فى قول المعلوط ، وإن غفل ابن قتيبة عن استقصائه وتعمقه :

ولما قضينا من مِنًى كلَّ حاجةٍ ومسَّح بالأركانِ مَن هو ماسحُ

الأبيات — وجاء عبد القاهر الجرجانى فتعقبه وبين ما فى الأبيات من صدق الشعور وقوته التى أثمرت جمال التعبير ، وروعة الخيال ، وإن لم تشتمل على حقائق حكمية كما كان يود ابن قتيبة . وسيمر بك أن الأدب لا يطالب دائماً بجدة الأفكار وابتكار الحقائق ، ومثله قول جرير :

إن الذين غَدوا بلُبك غادروا وَشَلاً بعينك لا يزالُ مَعينا

غَيَّضْنَ من عبراتهن وقُلن لى : ماذا لقيتَ مِن الهوى ولقينا (١)

وذلك عكس قول لبيد .

ما عاتبَ الحرَّ الكريمَ كنفسِه والمرء يُصلحه الجليسُ الصالحُ

يقول ابن قتيبة فى هذا البيت : إنه جيد المعنى وقصرت الألفاظ عنه فهو قليل الماء والرونق ، وعندى أن هذا البيت قد استأثر العقل به فكان جيد المعنى ،

---

(١) راجع مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وأسرار البلاغة لعبد القاهر ص ١٥ وصحيفة دار العلوم عدد ٢ سنة ٢ لأحمد الشايب (مقال بين اللفظ والمعنى) .

ولكنّ تعوزه العاطفة القوية التى كانت تبعده عن أن يكون نظما لحكمة معروفة وتبعث فيه خيالا جميلا وأسلوبا موسيقياً ، ولعلك تشعر بحاجة إلى شىء من التأويل لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة . وتجد فى فن الخطابة مُثلا صالحة لقوة العاطفة التى تبدو فيما تثير من عواطف وتغير من أوضاع الحياة .

كذلك تُسند قوة العاطفة إلى الأسلوب (١) وسنعرض للقول فى ذلك آخر هذا الباب . ولكنا نقول هنا : إنه و إن كان المصدر الأول لقوة العاطفة هو نفس الأديب وطبيعته فان هذه العاطفة القوية تكسب الأسلوب صفة القوة متى كان طيّعاً مواتياً كما هو الحال عند المتنبى ، والجاحظ ، وفى بعض شعر أبى تمام والبحترى وفى خطابات على وزياد والحجاج ومصطفى كامل وسعد زغلول .

ويجب أن نلاحظ الفرق بين أداء الفكرة وأداء العاطفة ، فبعض المنشئين يستطيع أن يؤدى أفكاره واضحة دقيقة لحسن تفكيره وسلامة سبكه ، شأن العلماء والفلاسفة و بعض الأدباء ، ولكنه قد يعجز عن تصوير عاطفته القوية التى أثارتها الفكرة أو سواها . ذلك لضعف سلطانهم اللغوى وقصورهم فى فن التعبير فتجد آثارهم سقيمة تنقصها الروعة والجمال ، وتشعر وأنت تلابسهم أنهم كالمقيد فى الأكبال الثائر عليها يحاول الخلاص فى غير جدوى . هذا فى الأدب الخاص . وهناك الآثار العلمية الخالصة كالرياضيات والطبيعيات والفلسفات فأهم ما تعنى به الوضوح والدقة لبيان الحقائق وفيها يسيطر العقل على كل شىء . وأما الآثار التى تكون العاطفة فيها فى الدرجة الثانية كالتاريخ فلن تستغنى مطلقاً عن هذه القوة الشعورية التى قد ندعوها رشاقة أو روعة أو إبداعا . وكلها أسماء لِما ثار فى نفوسنا من مشاعر حية بسبب الصور التاريخية للرجال والحودث التى نقرؤها فكأننا نشهدها تجرى بقوة العواطف الدافعة وتدبير الحقائق الصحيحة و إن

---

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٨٥ .

كانت الحقائق وعدالة الأحكام هى الغاية الأولى للآثار التاريخية .

(٣) على أن صدق العاطفة وقوتها يستلزمان ثباتها واستمرارها ، ومع ذلك ترانا مضطرين إلى تناول هذا المقياس منفرداً لأن بعض النصوص الأدبية قد يبدو قويا خداعا ثم لايلبث أن تخمد جذوته كالهشيم يشتعل وسرعان مايحور رماداً ، ويراد بثبات العاطفة استمرار سلطانها على نفس المنشىء ما دام يشعر أو يكتب أو يخطب لتبقى القوة شائعة فى فصول الأثر الأدبى كله لا تذهب حرارتها . وبهذا يشعر القارىء أو السامع ببقاء المستوى العاطفى على روعته مهما تختلف درجته باختلاف الفقرات والأبيات . أما أن يوقظ الأديب عقله وينيم شعوره أثناء ما يقول فذلك يسقط بقسم من فنه إلى درجة فاترة منبوذة ويترك القارىء يرعد من البرد وإن كان يسير فى النور . فالخطبة الحماسية التى تتجه إلى العاطفة تبعثها والارادة تحركها يجب أن تحتفظ بمستواها الصارم الدافع إلى حدما. نعم قد يحتاج الخطيب إلى تقرير حجة أو ذكر حادثة أو وصف مشهد فيجنح إلى شىء من الهدوء التقريرى ولكن القوة الانفعالية لا تزول مطلقا . ذلك واضح عند على وزياد ومعاوية . وهذا أبو تمام فى قصيدته :

السيفُ أصدق أنباءً من الكتبِ   فى حدِّهِ الحدُّ بينَ الجِدِّ واللعِبِ

يبقى على قوة العاطفة العامة طول القصيدة وإن هدأ آخرها بعض الهدوء وظهر فى بعض أبياتها أثر التقرير ، ولكن الوحدة الأساسية لم تفقد :

وقال ذُو أمرِهم لا مَرتعٌ صَدَدٌ   للساحرين ، وليس الوِرد من كَثَبِ

خليفَةَ اللهِ ! جازى الله سعيَكَ عَن   جُرثومةِ الدين والاسلامِ والحسبِ

يَحدث إذاً ، أن يتوافر أمران بينهما تناقض وهمى ، فالعاطفة مستمرة وغير مستمرة ، وهى مستمرة من حيث نوعها فالحزن يشمل قصيدة الرثاء كلها ويكون كل بيت متأثراً به مسوقا فى تياره ، والشوق يسيطر على النسيب لا يتجاوز

فصوله ، والاعجاب شائع فى الوصف مؤثر فى عباراته وأخيلته . وهى غير مستمرة من حيث درجة القوة والحدة فظاهر أن استمرار ذلك عند القمة مستحيل ، كما أن الهبوط إلى القاع يميت الأدب . ولكن قد يتحقق التوسط وتهدأ العاطفة بعض الشىء وهى مع ذلك متوافرة بدرجة محمودة لا تتخلى عن عملها لحظة ، والخطر أن ينسى الأديب قلبه ويفنى فى حقائق خالصة يؤديها عارية عرجاء لا دم فيها ولا حياة .

وقد تتنوع العواطف الجزئية فى القصيدة أو الخطبة أو الرسالة ولكنها مع ذلك خاضعة لهذه الوحدة الشعورية العامة ، فالوصف الرائع يدخل فى الرثاء ولكنه يقويه ويلبس ثوبه الحزين ، والشكوى تلابس النسيب ولكنها تسنده وتكون من عناصره ، والوعيد متصل بالارشاد والنصح ، ولكنه وعيد حَدَبٍ وإشفاق . فهذا شوقى فى أندلسياته حزين ، وهذا الحزن العام يختلف من وجهين :

الأول : من ناحية الدرجة أو الكم ، فهو مرة عميق رزين :

وسَلا مصرَ هل سَلا القلبُ عنها ... أو أسا جُرحَه الزمانُ المؤسِّى

ومرةً عنيفٌ حادٌّ :

لو استطعنا لخُضنا الجوَّ صاعقةً ... والبرَّ نارَ وَغًى والبحرَ غِسيلنا

سَعياً إلى مصرَ نقضِى حقَّ ذاكرِنا ... فيها ، إذا نَسِى الوافى وباكينا

والثانى : من ناحية الكيف أو النوع ، فالحزن يلبس ثوب العبرة أو الشوق ، أو الشكوى :

يا ابنةَ اليمِّ ، ما أبوكِ بخيلٌ ... ما له مُولعاً بمنعٍ وحبْسِ

أحرامٌ على بلابلِهِ الدو ... حُ حلالٌ للطيرِ من كلِ جنسِ ؟

أو التأسى والتصبر على هذا الخطاب الفادح :

يا نائحَ الطلحِ أشباهٌ عوادينا ... نأسَى لواديكَ أم نشجَى لوادينا

ماذا تقصُّ علينا غيرَ أن يداً　　قصَّت جناحك جالتْ فى حوَاشينا
رَمى بنا البينُ أيكاً غيرَ سامرِنا　　أخا الغريبِ ، وظِلاًّ غيرَ نادينا

أو الفخر الذى هو تحدٍّ لهؤلاء الذين يعتزون على الدنيا بسلطانهم الطريف ويصرِّفون شئون الخلائق بما طرأ عليهم من عزة وفى غير إشفاق :

وهذه الأرضُ من سهلٍ ومن جبَل　　قبلَ (القياصِر) دِنَّاها (فَراعينا)
ولم يَضَعْ حجراً بان على حجر　　فى الأرضِ إلاّ على آثارِ أيدينا

وكل ذلك حزن عام واحد التيار مهما تختلف مظاهره الجزئية الفرعية أو درجته فى القوة . إقرأ سينية البحترى تجد السخط والغضب طابعها واقرأ مرثية المعرى تحس الحكمة والفلسفة والزهد فى الحياة والبرم بها مصبوغة بصبغة حزينة متشائمة .

وربما يرجع قصور الأديب فى ثبات العاطفة وبعثها مستمرة إلى واحد من سببين :

الأول : عدم قدرته على إبقاء العاطفة حية فى نفسه طول مدة الانشاء ، ويعجز دون اعتبار موضوعه وحدة كاملة يتأثر كل عنصر من عناصره اللفظية والمعنوية بالانفعال الأساسى الذى لا يذكره إلا عند النقط الهامة أو العنيفة فتضطرب كتابته أو يظهر فى شعره عدم الاستواء ، ويميل النقاد إلى إيثار بعض الأبيات مهملين الباقى .

الثانى : انخداع الأديب بالتفخيم اللفظى ، يدارى به ضعف شعوره ، واصطناع القوة فى غير حق وصدق . فاذا به يحاول بث شعور لا أصل له فى نفسه ويطالب القراء بما لا يستطيعه فيسقط أدبه ويموت سريعا . وهذا تجده عند متكلفى العشق أو الحزن أو الحماسة ، كما تجده عند شعراء التصنع الذين يلجأون إلى البديع يدارون به فقرهم الشعورى أو العقلى . وهم يظهرون عادة فى عصور

الانحطاط ، فكتاب وشعراء العصور المتتابعة عندنا أغلبهم من هـذا الطراز الفقير العابث .

إلا أن استمرار العاطفة صعب فى الملاحم ، والقصص ، والقصائد أو الرسائل والكتب المطولة و إن كان ميسوراً فى الشعر الغنائى وفيما قصر من النصوص التى لا تجهد النفس وتحبسها طويلا فتمل أو تتخاذل،(١) ولهذا يقول Edger Allan Poe : « إن القصيدة الطويلة تسمية متناقضة » فليست شعراً إذ لا تسودها عاطفة قوية ، ولكن النقاد يردون عليه ويقولون : إنا لا نعترف بوجود قصائد طويلة فقط ، بل نزيد على هذا اعترافنا بأن أعظم الشعراء هم أصحاب الملاحم الذين ظهرت مواهبهم الشعرية السامية فى الاحتفاظ بالاحساس العميق من أول الملحمة إلى آخرها ، فالقصصى لا يشتهر كالغناء ، ولكنه أسمى منه . وكثيراً ما يكون معينه الفياض ، مهما يكن الغناء جميلا أو مؤثراً . فالروائى العظيم والقاص البارع يثير إعجابنا لأنه يستطيع بث عواطفه ومواهبه قوية فى جميع أجزاء روايته أو قصته مهما يطل مداها وتختلف مواقفها . وأصحاب المطولات عندنا ، ومؤلفو الروايات التمثيلية والملاحم التاريخية يمكن أن يكونوا مُثلا صالحة لهذا المقياس .

(٤) والمقياس الرابع للعاطفة الأدبية يتمثل فى تنوعها وسعة مجالها فأعظم الشعراء هم الذين يقدرون على إثارة العواطف المختلفة فى نفوسنا بدرجة قوية كالحماسة والحب والاعجاب والشفقه والاجلال ، وهى موهبة قل أن تتوافر لشاعر أو لكاتب و إن كان ذلك لا يحول دون عظمته وشهرته فى باب واحد أو بعض أبواب الأدب كغزل عمر ومرح البهاء زهير وفلسفة المعرى وحكمة المتنبى ويقول ابن الأثير : « والمذهب عندى فى تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخرا . ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء

(١) راجع المثل السائر ، ص ٣٢٤ ، المطبعة البهية .

الثلاثة علم ما أشرت اليه · ولا ينبغى أن يوقف مع شعر امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى فان كلا من أولئك أجاد فى معنى اختص به حتى قيل فى وصفهم امرؤ القيس إذا ركب والنابغة اذا رهب وزهير اذا رغب والأعشى اذا طرب . وأما الفرزدق وجرير والأخطل فانهم أجادوا فى كل ما أتوا به من المعانى المختلفة . وأشعر منهم عندى الثلاثة المتأخرون . وهم أبو تمام وأبو عبادة البحترى ، وأبو الطيب المتنبى . فان هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان فى طبقة الشعراء ، أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعانى . وأما أبو عبادة فرب الألفاظ فى ديباجتها وسبكها . » (١) ومهما ينقص هذا الكلام من الدقة فهو واضح الدلالة على عدم توافر البراعة الشعرية العامة لشاعر مّا ، فانه يقول عن فحول القرن الأول إنهم أجادوا المعانى التى عرضوا لها وليس من شك أن هناك فنونا لم ينبغوا فيها كالرثاء للفرزدق والفخر لجرير وهم متفاوتون فى الفنون التى اشتركوا فيها . فغزل جرير أرق وأعف من غزل الفرزدق ، وهجاء جرير لاذع حاد ، ولكن هجاء الفرزدق مائل إلى الفخر والازراء ، والأخطل امتاز بمدائحه وخمرياته ووصفه المعارك (٢) .

وهذا التفاوت نفسه نجده عند النقاد أيضا ، فيندر أن نجد ناقدا يجيد نقد الفنون الأدبية جميعا ، فناقد نثر وناقد شعر ، وناقد الغناء والتمثيل وذلك متصل بالذوق الخاص وتغلب نوع عاطفى على الناقد يجعله أفهم لفنه وأقدر على تذوقه وقدره · وقلما تجد ناقدا يحسن الموازنة بين شاعرين اختلف مجالها العاطفى كبشار وأبى العتاهية أو المعرى وأبى نواس ، فاذا كانت القدرة على نقد العواطف المختلفة نادرة فأندر منها القدرة على إثارتها فى النفوس لما يقتضى ذلك من تجارب

---

(١) المثل السائر ، ص ٣١٥ .

(٢) راجع العمدة ج ٢ ص ٨٣ ومقدمة ترجمة الإلياذة ص ١٩٢ ونقد الشعر ص١٤ .

كثيرة وخبرة واسعة اذا هى توافرت لشاعر ضمنت له عظمة أدبية لا تسامى ، ومما هو معروف أن توزيع الجهود العاطفية بين نواح عدة يضعفها فى هذه النواحى ، ولكن حصرها فى بعض أبواب الأدب يجعلها قوية مؤثرة ، مشتهرة تبعاً لقانون التخصص والنبوغ .

نعم هناك فن الرواية الذى تتجلى فيه الشخصيات المتباينة والعواطف الكثيرة اللازمة لشرح نواحى الحياة وجوانب النفس ، وهو لذلك يستلزم من المؤلف بعد النظر وسعة التجارب والقدرة على بعث الانفعالات المنوعة على لسان الاشخاص القصصيين أو المسرحيين ، فهذا مِلك جليل ، وذاك قائد حماسى وتلك امرأة ثائرة ، وهذه خادم أمين ، وذلك شيخ ورع ، وكل أولئك يتمثل المؤلف طبائعهم وعواطفهم المتصلة بمواقفهم الروائية . فكيف الحال ؟ قلّ مَن تتوافر لديه هذه المعجزة . وربما كان شكسبير هو الشاعر الفذ الذى بلغ فى ذلك مبلغا لم يتوافر لأحد . وأما سائر الرواة فأغلبهم من ينبغ فى ناحية أو اثنين مثلهم فى هذا مثل شعراء الغناء . ومن هنا تتفاوت فصول الروايات وشخصياتها فى درجات القوة والبراعة . وعندى أن الجاحظ كان — من الناحية الموضوعية — واسع الثقافة منوعها ولكنه لم يفرغ لفن أدبى يبلغ فيه الذروة ، ولعل ناحية عبقريته مقصورة على أسلوبه الطيع المواتى وعرضه عصرَه عرضا واقعيا صادقا .

(٥) وأخيرا يعتمد النقد الأدبى فى هذا الباب على درجة العاطفة من حيث سموها أو ضعتها . وهذا المقياس أثار خلافا كثيرا بين النقاد . فهو يشير أولا إلى أن هناك عواطف سامية وأخرى وضيعة . فما مقياس ذلك ؟ وما أفراد كل نوع ؟

ويظهر أن النقاد متفقون على تفاوت العواطف فى الدرجة ، فبعضها أسمى

من الآخر و إن كانت جميعها جائزة فى شريعة الأدب . وأول ما يتراءى ذلك هذا الفرق بين الإعجاب الذى نحسه لجمال الأسلوب من صفاء العبارة وجمال الوزن وروعة الخيال و بين الاعجاب بالمعانى القويمة . فالثانى أسمى من الأول وشعراء الصناعة اللفظية البديعة أقل من شعراء المعانى ، فأبو تمام فى شعره التصنعى ليس كأبى تمام الطبعى . وجمال أسلوب البحترى لا يبلغ عند جماعة من النقاد مبلغ معانى المتنبى والمعرى وأبى تمام ، ولن يكون عبد الحميد كابن المقفع .

وقد اعترض على ذلك الأستاذ Walter Pater بأن الموسيقا تعد مثالا للفنون الرفيعة وهى مع ذلك لا تقوم على المعانى بل على العواطف مباشرة . والفنون الأخرى تحاول أن تبلغ مبلغها فى التأثير ، وربما كان الشعر الغنائى من الناحية الفنية على الأقل أكمل صورة شعرية ، لأنه موسيقا لفظية تعبر عن عاطفة شخصية ، فكيف نزرى بقيمة الأساليب الجميلة والعبارات الموسيقية ؟ .

وقد قيل فى الرد على هذا الاعتراض إنه مرفوض من أساسه لأنه تطبيق قوانين فن على آخر بين طبيعتيهما فرق و إن اتفقا فى ناحية عامة كما مر ذلك فى الباب الأول . على أن الناس ينتظرون من الأدب معانى وأفكارا قبل غيرها . وأما هذه الخواص الموسيقية والشكلية فانها على خطرها تُعد فى الدرجة الثانية ، ومعنى هذا أن العواطف التى تثيرها المعانى أسمى من العواطف التى تبعثها العبارة اللفظية أو المحسنات البديعية .

وثانى ذلك أن هناك انفعالا ينشأ عن طريق الحواس الظاهرة كالسمع والبصر فيترك فى الخيال والذاكرة لذة حسية لا يتعداها كقول المتنبى فى شعب بوان :

غدونا تنفضُ الأغصانَ فيهِ على أعرافِها مثلَ الجُمانِ
فسرتُ وقد حجبنَ الشمسَ عنى وجئنَ من الضياءِ بما كفانى
وألقى الشرقُ منها فى ثيابى دنانيرا تفرُّ من البَنانِ
وأمواهٌ يصلُّ بها حصاها صليلَ الحلى فى أيدى الغوانى

وآخر يتجاوز هذه الحواس إلى الإيحاء وإثارة معان تتصل بهذه المشاهد فهو انفعال أسمى لهذه العواطف الروحية السامية ، وكم من الفرق بين قول المتنبى السابق وقول ابن خفاجة الأندلسى يصف جبلا :

وَقورٌ على ظهرِ الفلاةِ كأنّهُ طِوالَ الليالى ناظرٌ فى العواقِبِ
أصخْتُ إليه وهو أخرسُ صامتٌ فحدَّثنى ليلَ السُّرى بالعجائبِ
وقال : إلى كم كنتُ ملجأ قاتلٍ وموطنَ أوّاهٍ تبتَّلَ تائبِ
وكم مرَّ بى من مُدلجٍ ومؤوّبٍ وقالَ بظلّى مِن مَطىٍّ وراكبِ
فما كان إلا أن طوتْهم يدُ الردى وطارتْ بهم ريحُ النوى والنوائِبِ

فالمتنبى وقف عند رأى العين وسمع الأذن ولكن هذا اتخذ من الجبل مدرسة للعظات والعبر أفاض بها على نفوسنا جلالا ، وبعث فيها تفكيراً عميقاً وإعجاباً قويا .

وثالث المظاهر أن العواطف المعنوية أسمى من العواطف الحسية . تتناول الحق والفضائل والأعمال المجيدة من كل ما يقوى صلتنا بالحياة . فالأدب الذى يشيد بالبطولة ويبعث الوطنية والإنصاف والإيثار أنبلُ من الأدب الذى يُعنى بالجمال الحسى ، لذلك يكون جميلٌ فى غزله أسمى من أبى نواس فى عبثه وكلنا نعجب بالحماسة فى الشعر والخطابة ، وبالأدب الشريف على العموم . ومما سبق يمكن استخلاص نتيجتين :

الأولى : أن الأدب الذى يبعث فينا حماسة للنهوض بالواجبات الفردية

والاجتماعية أسمى من ذلك الذى يترك شعورنا سلبياً أو يخذله عن احتمال أعباء الحياة .

والثانية : أن الأدب المثالى ما يتصل بأنبل العواطف الحيوية كالإخلاص والتحابّ ، والعدالة العامة ، والوَحدة الانسانية ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :

فلا هطلَتْ علىَّ ولاَ بأرضى سحائبُ ليسَ تنتظم البِلادا

— ٤ —

وهنا تواجهنا مسألة الأدب والأخلاق : أيجب أن يقاس الأدب بمقياس خلقى فلا يعد ساميا إلا إذا كان ذا غاية تهذيبية تتفق والفضائل الخلقية ؟ من النقاد من يصر على استخدام الأدب فى سبيل الأخلاق فلا بد أن يشيد بالآداب النفسية ويدعو إليها صريحا جاهدا . ومنهم من يبرِىء الأدب من هذه الصفة الدينية أوالخلقية ويفهمه فناً رفيعاً حراً من كل قيد إلا غايته اللذيذة السارة كالفنون الأخرى ومنهم من يتوسط فيذهب إلى أن الأدب يجب أن يبعث الانفعالات التى تقوى صلتنا بالحياة وسلطاننا عليها لنستطيع ترقيتها فلا يُعفون الأدب من المسئولية ولا يحيلونه نظماً تعليمياً خالصا . وبذلك أخذوا يناقشون دعاة الحرية المطلقة ويقولون : إن قاعدة الفن للفن Art for Art's sake لا معنى لهـا . وليست إلا اعتذارا عن الفن الضعيف أو الشاذ . فالفن لم يوجد لنفسه وإنما وجد ليهب للناس المسرات . ومن الحماقة أن نقيس الفن بمقياس يخلو من الغاية التهذيبية النبيلة . إننا إن فعلنا ذلك هبطنا إلى أحط النزعات النفسية، وجاوزنا حدود المسرات الشريفة السامية التى تليق بالنوع البشرى . ولـكن أنصار الحرية الفنية والأدبية لا يسكتون . فقد نهضوا لشرح مذهبهم ودعمه بايراد الملاحظات أو الحقائق الآتية :

أولا : ان الأدب كالفنون الأخرى تجرى عليه قوانينها . فالموسيقا مثلا لا يمكن أن يقـال إنها ذات غاية تهذيبية ، وغير ذلك الرسم والتصوير فانهما يقصدان إلى إيقـاظ الابتهاج باللون والصورة ومن الظلم أن تنفى عنهما الصفة التهذيبية مثل التعلق بالمجد ومحبة الطبيعة ، ولـكن الناحية الذوقية الفنية أغلب فيهما عنها فى الأدب ، ومجاراة لهذه القاعدة تعد خمريات أبى نواس وأهاجى جرير والفرزدق من الأدب المباح ما لم يقف فى سبيلها قانون فنى آخر .

ثانياً : يمكن أن يكون أنصار « الفن للفن » على صواب فى اعتقادهم أن الأدب الرفيع لا يتحقق حين نحول الشعر والنثر أداة دعوة تعليمية مقصودة . فاذا فعلنا ذلك استحال الأدب مواعظ وحكما جافة . فهم محقون حين لا يعدون الغاية التعليمية غرضاً أساسياً للأدب لأن هناك فنونا أدبية كالوصف والنسيب لا تبدو فيها هذه النزعة الخلقية . ولـكنهم مخطئون حين يريدون قياس الأدب بمقاييس غير خلقية فقط . وهنا تكون الخمريات والاهاجى أدبا يخضع لمقياسيين فنى وتهذيبى معاً .

ثالثاً : على أنه يندر — فى الأدب على الأقل — وجود عاطفة خالية من الصبغة الخلقية ، حتى أن الانفعـالات الناشئة عن المشاهد الجميلة من شأنها أن تبعث فى الناس حب النظام ، وتصفية النفوس واحترام الغير ، لذلك يستخدم الجمال فى الفنون وسيلة لايقاظ نحو هـذا الشعور الخلقى ، ثم تقويته ، وتعمقه . فالأدب لا تضعف مكانته بقوة سلطانه على إثارة المشـاعر الفاضلة بعناصره وفنونه المختلفة .

لـكن حينما نقرر من جهة أن الصبغة الخلقية ليست أساسـية فى الأدب ونعترف من جهة أخرى أن العواطف الصحيحة ذات صفة تهذيبية . فمعنى هذا أننـا نصر على أن أسمى العواطف ما كان تهذيبياً ، وأن أسمى أنواع الأدب

لا يمكن مطلقا أن يقاس بمقاييس — غير خلقية — فحسب .

على أن هذه القوانين الأدبية التى تذكر هنا إنما تتأثر بالوجهة النقدية لا الخلقية . وإن كان الناقد لا يتناسى الوجهة الثانية مطلقا بل ينظر إليها من حيث قيمتها الأدبية ، وهمه ، إذاً ، منصرف إلى أن يعرف كيف يبعث الأديب أسمى الانفعالات .

ويحسن بنا فى نهاية هذا الفصل — وإن تجاوزنا دراستنا النقدية بعض الشىء — أن نلم بالصلات التى تربط الأدب بالأخلاق إتماما لما أثاره هذا المقياس النقدى الأخير .

مهمة الأخلاق بسيطة فهى تطلب إلى الأديب أو الفنى ألا يفسد العواطف أو يميت الضمائر أو يضعف الارادة ، وهذا واجب حتم ما دامت الأخلاق عدة الحياة ، وعماد الأمم ، ومقياس الحضارة العالية ؛ فهل هناك منافاة بين وظيفة الأدب وهذه المهمة التهذيبية ؟ وهل من الجائز أن تفسد القوانين الخلقية على الأديب عمله فتضيق مجاله وتضعف آثاره العاطفية ؟ يرى بعضهم ذلك ويحتج بأن الأدب إنما يعنى بتصوير الحياة الانسانية كما هى فيعرض الخير والشر على السواء ، ويتناول العواطف السامية والوضيعة ، والطبائع الشاذة والمألوفه دون أن يكون درس وعظ و إرشاد مباشر ، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لا تلائمه دائماً . وما كان للروائى أو الاديب أن يقف عمله ليسأل الاخلاق هل ترضى عن عمله أولا . فان فعل ، ضاقت فى وجوهه مذاهب الانشاء وضروب التصوير . ألسنا نعجب بأشياء كثيرة ليست فاضلة ؟ نعجب بالقوة ضارة ونافعة ، نعجب بنابليون والحجاج وزياد وإن كنا لا نحبهم ، فنسمح للأدب بتصوير حياتهم وأعمالهم فى إخلاص وعناية ولو خرج عن حدود الفضائل أو بعث من العواطف ما بعث وهذا يبرر لمدرسة أبى نواس ما تناولت من معان وموضوعات وللجاحظ

ما كتب من أدب مكشوف ، وحكى من قصص شاذ غريب .

ولكننا نرد على ذلك أن الأدب إنما يصور الحياة والطبيعة الانسانية لغاية هى هنا ايقاظ العواطف وترقيتها فاذا ما أثارت النصوص الأدبية انفعالات أثمة أو وضيعة أو شاذة عارضناها لمجافاتها قوانين الأخلاق ، ومهمة الأدب فى الحياة .

ومع ذلك فهناك نصوص أدبية رائعة تعرض علينا الحقيقة ، والجمال ، والقوة بمهارة فنية بديعة ، ولكنها بجانب هذا تغرى بالرذائل ، وتفسد الضمائر ، وتوهن الارادة ، وتدعو الى احتقار الفضائل الاجتماعية . . فهل ذلك ضرورى ؟ وهل نسلم بأنه لا يمكن الظفر بهذه الآثار الرائعة الا بامتهان الأصول الخلقية ؟ لا يسلم النقاد بذلك ويقولون : انه من المستطاع الظفر بهذا المستوى الفنى فى التعبير مع البعد عن هذه الرذائل التى لاتدخل أبداً فى تكوين الأدب الراقى ومثل هذه الآثار توصف بالرقى لا بسبب ما فيها من ضعف خلقى ولكن على الرغم مما فيها من هذا الضعف الخلقى ؛ فما كان الجور على الفضائل أساساً للعظمة الأدبية أو الفنية عامة .

فان قيل لنا : إن الأديب شاعراً أو كاتباً أو قاصا يجب أن يكون حراً فى وصف الحياة بجميع بواعثها وآثارها ، قلنا : ذلك واجب بشرط أن يثير فى نفوسنا عواطف محترمة ولا يخدش القداسة الخلقية أو يدنسها . وفى مكنة الشاعر أن يصور الرذائل أو الأخطاء مع المحافظة على الصبغة الخلقية الفاضلة ، والنقاد يجمعون على ضرورة الاخلاص فى تصوير الحياة والطبيعة الانسانية ، ولكن الاخلاص للفضائل البشرية ضرورى هام وهو فى الأدب أشد أهمية وأسمى غاية .

هناك ، اذاً ، صلة وثيقة بين الأدب والأخلاق من حيث الغاية فالعواطف الفاضلة من عوامل الأخلاق الكريمة ، والأسس الخلقية حمى للادب يقيه السقوط ، ويحتفظ له بمستوى عال نبيل ، وكلاهما مضطر أن يعرض لخير الحياة

يقويه ، ولشرها يعالجه . ولا يحق للأديب التغافل عن طبيعة الشرور ونتائجها والا كان كاذباً منافقاً يتأذى به الأدب والأخلاق فكلاهما يتطلب الصدق والصواب .

فاذا صح ذلك تبين لنا أن احتواء الآثار الأدبية على صور الشرور والأشرار لا ينفى عنها الصفة الخلقية ، كما أن احتواءها على صور الفضيلة والفضائل لا يثبت لها الصفة الادبية فالأمر موكول لطريقة العرض وغاياته الانفعالية ولنترك الأديب يصور الحياة كما شاء ولكن فى إخلاص ودقة فان الفضائل تدعو الى نفسها بآثارها الحسنة الموفقة ، والرذائل تنفر منها بنتائجها السيئة الساقطة . وأعظم ما يتراءى ذلك فى الروايات القصصية والتمثيلية التى تعرض الآلام ، والفضائل ، وجلائل الاعمال فتصفى النفوس ، وتدعو الى المجد ، وتسمو بالروح الى مستوى انساني نبيل ، وكذلك يتراءى فى القصائد الغنائية والأوصاف الرائعة والمقالات البديعة . . والمسألة هى أن يتوافر الأدباء الذين يستطيعون النهوض بهذا العبء الخطير .

الفصل الثانى

الخيال IMAGINATION

— ١ —

درسنا فى الفصل الماضى هذه المقاييس النقدية للعاطفة الأدبية ، وانتهينا فيه إلى أن الأدب هو ما يبعث فى نفوس القراء والسامعين انفعالات صادقة قوية سامية ، وأن بعض الفنون الأدبية كالشعر مثلا يكون بعث العاطفة غايته الأولى . والآن ما وسيلة هـذه الغاية ؟ كيف يثير الأديب عواطفنا شاعراً كان أو روائياً أو قصصياً ؟ .

لا يمكن تحقيق ذلك بدراسة العواطف دراسة علمية نفسية ، فالكلام عن الفرح والحب والحزن والإعجاب أو تحليلها لا يوقظ فينا حباً أو حزنا إلا إذا كانت نفوسنا معدة لشىء منها بسبب تجارب زوالنا أو كانت العواطف عامة تغذوها حوادث سياسية أو اجتماعية معاصرة ، فاذا ذكر الخطيب أو الشاعر كلمات الوطنية والتضحية والمساواة والحرية استجابت له مشاعر السامعين سراعاً . على أن هذه الانفعالات تكون سطحية سريعة الزوال . وغير ذلك نجد فصولا من الشعر والنثر لا ترمى إلى هيج العواطف بل إلى إطرائها مثلا كمدح الكرم والإشادة بالشجاعة والاخلاص ، فهذه تبعث فى السامعين إكباراً لها دون أن تستلزم إثارتها دائما . . ولذلك نعود إلى مسألتنا كيف يثير الأدب عواطفنا ؟

سبيل ذلك هى الخطة الطبيعية التى خضع لها الأديب نفسه غالبا ، فقد يشهد الحوادث أو المناظر الطبعية فينفعل بها إشفاقا أو اعجاباً ، فاذا أراد إشرا كنا فى

الاشفاق أو الاعجاب كان عليه أن يعرض علينا الحوادث والمناظر لعلنا نفعل مثله ونشاركه شعوره ، وذلك أمر غير ميسور عادة ، ولو قد فعل لمّا ضمن للناس انفعالاولا يقظة وجدانية دائما ، وإذاً ، فالأديب الموفق يعمل غير ذلك : يرى الأشياء ويدرك ما فيها من أسباب الروعة أو الاشفاق ، ثم يعرضها علينا كأنها حقيقة ملموسة وهو إذ يعرضها علينا لا يكتفى — غالباً — بعرضها صامتة ، بل مفسرة مصورة أو مجسمة عسى أن ندرك أسرارها فيشملنا الإعجاب أو الرحمة والاشفاق وقد نسمع من البرقيات أو نقرأ فى الصحف أن ثلاثين ألفا هلكوا ضحية زلزال فنقول : وا أسفاه ! ثم نسكت لأن تأثرنا لم يكن عميقاً لعدم شهودنا هذه النكبة وإدراك أهوالها إدراكا صحيحا . وقد يكون إشفاقنا على بائس خيالى تعرضه علينا قصة ما ، أقوى منه على هؤلاء الآلاف الذين دفنوا أحياء ، فنحن لا نزال فى حاجة إلى من يصور لنا الكارثة تصويراً أدبياً مؤثراً حقا ، هذه القوة النفسية التى تنهض بذلك تسمى الخيال ، وهى عدة الكاتب والشاعر والخطيب والروائى والفنى مطلقا . وقد سلك البحترى موفقا هذا المسلك الطبعى لما رثى المتوكل على الله فاستطاع أن يبعث فى نفوس قرائه الحزن والفزع لأنه صور بشعره آثار مقتل الخليفة وعواقب ذلك فى قصره وآله وشعبه تصويراً حسيا مؤلما يهيج الأسى ويذرى الدموع :

ولم أنسَ وحشَ القصرِ إذ ريعَ سِربُهُ ... وإذ ذُعِرتْ أطلاؤه وجاذِرُهْ

وإذ صِيحَ فيه بالرحيلِ ، فهُتِّكتْ ... على عَجَلٍ أستارُه وستائِرُهْ

ونذكر هنا ما قلناه فيما مرّ من أن تعريف الخيال تعريفا دقيقا واضحا أمر شاق لأن هذه الكلمة ترد فى العبارات مبهمة عامة كأنها تعنى شيئا غير مفهوم ، ولأنها تدل على صور عقلية متشابهة وان لم تكن متحدة ، حتى قال رسكن Ruskin

« إن حقيقة الخيال غامضة صعبة التفسير وينبغى أن يفهم فى آثاره فحسب . »[١]
ولكن كلامه يصدق على جميع مواهبنا الروحية التى لم تخضع للمقاييس الحسية خضوعا تاما ، ومع ذلك فلنجر فى هذه السبيل ولنحاول تعرف الخيال بآثاره التى تصدر عنه .

أستطيع أن أتصور فى عقلى صورة حيوان له جسم الكلب ورأس الطائر فهذا خيال لا شك فية ، فاذا تصورت الكلب والطائر اللذين رأيتهما البارحة كان هذا تذكرا بصريا ليس غير لأنى استحضرت شيئاً أبصرته سابقا[٢] واذا تصور نحات صورة عقلية لشكل يريد نحته فى قطعة من الرخام كان ذلك خيالا أيضا ، وإذا تصورت صقعا يحتوى تلالا بينها وادٍ مُمرع خصيب تجرى فيه الأنهار وتسرح فى مراعيه ماشية ، قدحفتّه الأشجار ، فإذا لم أكن رأيت هذه الصورة من قبل لكنى أدركتها بعقلى كان هذا خيالا كذلك .

فى هذه الأمثلة نلاحظ أن العناصر التى ألفها الخيال قليلة من جهة ومدركة بحاسة البصر من جهة أخرى . أما الصور الخيالية التى نقصد إليها هنا فأبعد من ذلك وأهم ، فالروائى يبتكر شخصية رجل أو امرأة ، لها صفات مؤلفة تأليفا طريفا لا عهد لنا به وإن كانت كل صفة بمفردها — كالغدر ، والحب ، والإخلاص والجمال — معروفة للمؤلف من قبل ، فالجديد حقا هو هذا التأليف الذى يلائم بين هذه الصفات ببراعة أدبية لها آثارها المقررة . وهذا خيال أسمى من تلك الصور الأولى لكثرة عناصره ، وتعقدها وحسن تنسيقها حتى أثمرت ثمارها القوية فى نفوس القراء والمشاهدين . نعم إن العملية الخيالية العامة هنا وهناك واحدة من حيث الاختيار والتأليف ولكنها تتفاوت بساطة وتركيبا وبراعة

(١) كتاب Modern Painters جزء ٣ فقرة ٢ من فصل القوة الخيالية .
(٢) فى علم النفس ج ٢ ، ص ٣٤٢ .

وغيرها كما يختار الانسان جملة أزهار و يؤلف منها طاقة جميلة رائعة تدهش الناظرين تأمل شخصية الـكندى فى بخلاء الجاحظ وشخصية أحمد بن عبد الوهاب فى رسالة التربيع والتدوير تجد فى كل منها مجموعة من الأوصاف تمثل البخل فى الأول والغرور المضحك فى الثانى وهما عندى من أوضح الشخصيات التى صوّرها الأدب العربى القديم . دع شخصيات الجبابرة والعمالقة والشجعان والـكهان التى صورها القصص أو أضفاها على بعض الاشخاص التاريخيين كعنترة العبسى وأبى زيد الهلالى ، ثم هذه الشخصيات التى تعرضها الروايات العصرية للـكتاب والشعراء مجاراة لمثيلاتها فى الآداب الأجنبية .

وليلاحظ أن عملية هذا الخيال الابتـكارى هنا ليست مدبرة تدبيرا فلسفيا أو منطقيا بحيث تجمع الأوصاف انتظارا لنتيجتها . و إنما تخضع هذه الاوصاف لقانون التناسق الذى يحقق أثرَها على الوجدان ، وتتداعى عناصرها المخزونة فى الذاكرة لتتعاون على إسعاف المؤلف الأديب بما يبغى (١) يقول Ruskin فى حديثه عن الشعراء والرسامين : « إن كلا من الشاعر والرسام يجذب إلى ذاكرته كل ما رأى وسمع طول حياته ، و يحفظه بدقة فى هذه الذاكرة كما تحفظ المواد فى المخازن الـكبيرة ، فالشاعر لا ينسى حتى أبسط النغمات التى سمعها أوليات حياته ، والرسام يحفظ أدق طيات الاقمشة وأشـكال الأوراق والأحجار ، وفى كل هذا الحشد المنوع الـكثير يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الآراء المتناسقة تناسقا دقيقا . » على أن كلام رسكن نفسه قطعة من الخيال ، ولـكنه يوضح لنا كيف يتألف الخيال من التجارب الـكثيرة المختزنة فى ذاكرة الأديب .

و يوضح ذلك و إن لم يكن مما نحن فيه تماما قول بشار بن برد :

كأنّ مُثارَ النقعِ فوقَ رُءوسِنا ... وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُهْ

فان ما تصوّره من النقع تتحرك فيه السيوف أثناء القتال دعا اليه بعامل

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٥٠ وأصول علم النفس ج ٢ ص ٨٢ .

التشابه صورة الليل المظلم تتساقط فيه الكواكب ، فتألف من ذلك هذا التمثيل الدقيق الجميل .

ولما كانت تجارب الانسان ومشاهداته كثيرة منوعة ، ومنها تتكون هذه المجموعات الخيالية ، فان فى مكنة الخيال الخالق تأليف صور لاتحصى . وهنا يظهر سلطان الخيال على حياتنا العقلية ، فهو الذى يؤلف ويلائم بين حقائقها المبعثرة ويكون منها أشكالا مثالية لحوادث ماضية وأخرى ينبغى أن تكون . إلا أن أكثر الناس لا يستطيعون ابتداع الصور الرائعة التى تؤثر فى العواطف تأثيرا قويا أو تلعب فى حياتهم النفسية دورا هاما . فأما الشاعر أو الراوى فهو الذى يعرف كيف يجعل دنياه الخيالية أروع من الحياة الواقعية وأشد تأثيراً فى نفوسنا وإثارة لعواطفنا .

ولا يقتصر تأثير هذه التجارب الانسانية على حال الصحو واليقظة ، فقد يرى الانسان فى منامه أحلاما جميلة وصورا مبتكرة مؤلفة من تجاربه ، فاذا استيقظ شعر ببعد أحلامه عن الواقع وقربها من السخف الشديد ، لأنه كان فى المنام ملكا أو وزيرا أو عظيما فى حين أنها وقت الحلم كانت مألوفة عادية . وسبب ذلك فيما يظهر فقد الموازنة بين قوانا المعنوية أثناء النوم فالعقل خامد نائم لا يضبط الخيال ولا يحبسه فى حدوده المعقولة ولكن الخيال يقظ نشيط يهيم كيف يشاء . ومع هذا فقد يعترى الانسان وهو يقظ حال تشبه الحلم فينشط الخيال ويتصور صاحبه صورا غريبة بعيدة الوقوع سخيفة ، فهذه الصور تسمى وهما ، ويمتاز الوهم بحريته المطلقة فى العمل وعدم خضوعه للقوة العاقلة .

عمل الخيال فى هذا المثل المذكورة ينصب عل تأليف العناصر المعروفة من قبل . فاذا كان تأليفا اختياريا لصورة جديدة سمى خيالا ابتكاريا . وبذلك يكون الخيال الابتكارى Creative Imagination هو الذى يختار عناصره من

بين التجارب السالفة ويؤلفها مجموعة جديدة ؛ فاذا كان التأليف استبداديا أو سمى وهما Fancy .

— ٢ —

ويذكر النقاد نوعا ثانيا يدعونه الخيال التأليفى أو المؤلف Associative ويمكن إيضاحه إذا لاخظنا شجرة خضراء مورقة تزينها الأزهار أو الثمار فى الخريف وتغرد فى أفنانها الطيور ، فلما حل الشتاء لاحظناها هزيلة عارية الأفنان مجردة من الثمار والأزهار تعصف بها رياح باردة ، وقلما يأوى اليها عصفور . فنحن الآن وصفنا الشجرة وصفا حقيقيا فى الحالين دون تعريج على خيال أو اعتماد على مجاز وقرنَّا بين حاليها فى الخريف والشتاء . فإذا وصفها أديب لم يقف عند ذكر هذه الخواص التى امتازت بها الشجرة فى عهديها . وإنما يذكر أثرَ هذا التغير فى نفسه هو . ومعنى ذلك أن هـذه الصور الحسية المقارنة تبعث فى نفس الأديب شعورا خاصا ، وهــذا الشعور يستدعى صورا أخرى تلائمه ناشئة عن تأمل الأديب وعن خياله اليقظ ، يقول مثلا : « كم أثارت هذه اللحظة فى نفسى من غير وعظات ! عجبا لتلك الأوراق المصفرة متعلقة بأغصان عجفاء تهتز فى هذا الجو البارد . وقد كانت منذ حين منابر الطيور الصداحة ! أهكذا يطوى العمر ويذهب الشباب . »

هذه العملية التى أنشأت هذا النص تخالف ما عرفناه فى الخيال الابتكارى السابق ، فليس فيها ابتداع صور حسية طريفة ، وربما كان العكس هنا فهذه الصور الحسية هى التى بعثت فى النفس معانى جديدة ، فهذا منظر الشجرة المتغير قد بعث الوحشة والهجران وذهاب الجمال ، ثم أنذر الناس بالضعف والهلاك وعن ذلك — أو لأجل تصوير ذلك — نشأت هذه الصور البيانية فى الأسلوب . فالأوراق متعلقة بالأغصان كأنها شىء غريب ما عرف الأغصان قبلا

وتغذى منها ، فالتعلق صورة خيالية حسية تؤدى معنى التحول الأليم ، ولم تهتز الأغصان وتضطرب ؟ ألشعورها بقسوة البرد وعنت الرياح ؟ وأين ولَّت الأطيار حتى شمل هذه الشجرة صمت موحش ؟ ! هذه المقابلة بين عهدى الشجرة بعث شعورا نفسياً ملائماً ، وهذا الشعور استدعى صورا أو معانى أخرى تناسب هذا الشعور أولاً وتقويه ثانياً ، هذه المعانى هى زوال الشباب ، وانتهاء الحياة ، ومواجهة هذه الغاية المحتومة وهى الموت .

وربما كان الحق فى نحو هذا المثال ، أن الشجرة لم توح إلى الأديب بهذه العاطفة بل عاطفة الأديب وحزنه هو الذى خلع على الشجرة الأحزان وسوء المصير (١) . وسواء أكان هذا أو ذاك فإن العاطفة التى تثار بهذا النوع عميقة متناسبة الصور المؤلفة بالحس الخارجى والتأمل الداخلى ؛ ولعل قول البارودى الآتى يوضح لنا هذه العملية النفسية فقد قيل إنه مر بقصر الجزيرة بعد عودته من منفاه فى سيلان (سرنديب) فسأل صاحبه : أين نحن ؟ فقال عند قصر اسماعيل فذكر الماضى العزيز والسلطان العظيم وقال :

هلْ بالحِمى عن سريرِ المُلكِ مَن يزعُ ... هيهاتَ ! قد ذهبَ المتبوعُ والتبَعُ
هذى الجزيرة فانظر ،هل تَرى أحدا ... ينأى به الخوفُ أو يدنو به الطمَعُ
أضحتْ خلاءً وكانتْ قبلُ منزلةً ... للمُلك ، منها لوفدِ العزِّ مُرتبعُ
كانتْ منازلَ أملاكٍ إذا صَدعوا ... بالأمرِ كادت قلوبُ الناسِ تنصدعُ
والدهرُ كالبحرِ لا ينفكّ ذا كدَرٍ ... وإنما صفوُه بينَ الورى لُمعُ (٢)

فقد وازنَ بين عهدى هذا القصر ، واستشعر فى نفسه الحسرة واستحالة

---

(١) وبهذا يكون هذا النوع من باب الخيال البيانى أو التفسيرى التالى .

(٢) ديوان البارودى ، ج ١ ص ٤٠٣

الزمان وعكف أخيرا على نفسه يستنبط منها حكمة التجارب وقوانين الحياة . ويكفى أن توازن بين خلو الجزيرة الحالى ، ومجاليها العامرة فيما مضى ، وبين هذا الدهر الذى يشبه البحر المضطرب دائما فهو كدر لا يكاد يصفو .

فاذا كانت الصور الخيالية ناشئة عن عاطفة سطحية أو سقيمة مزيفة ، بدأت هذه الصور متكلفة مصطنعة وكانت بعيدة الصلة بالحقيقة ، وهذه تلاحظ عند الأدباء العقليين الذى يطغى عندهم سلطان العقل على الشعور العاطفى ، أو عند من يكون ادراكهم للجمال سريعا سطحيا غير عميق فيدارون هذا القصور الانفعالى بكثرة التشابيه والاستعارات المتصنعة خداعا وتزويرا . لذلك كانت هذه الدرجة الخيالية من نوع الوهم ، وذلك فى نحو قول ابن نبـاتة فى شكل الهلال :

كأن شكلَ هِلال العيدِ فى يَدِهِ ... قوسٌ على مَنهج الأعداء موتور
أو مِنجلٌ لحصاد القومِ منعطف ... أو خِنجرٌ مُرهف الحدين مشهور
أو زَورق جاء فيه العيدُ منحدِرا ... حيث الدجى كعُباب البحرِ مسجور (١)

فهذه الصور المتتابعة تدل على أنها مصنوعة أو تمرين ذهنى لا صلة للعاطفة به ، ولن تبلغ جميعها ما قاله ابن المعتز قبله فى الهلال :

وانظر إليهِ كزورَقٍ من فِضة ... قد أثقلتهُ حمولةٌ مِن عَنبرِ

فالخيال التأليفى (٢) يجمع بين الأفكار والصور المتناسبة التى تنتهى إلى أصل عاطفى واحد صحيح ، فاذا لم تقم هذه الصور على أساس صحيح متشابه كانت وهما .

---

(١) التحفة البهية ، ص ٧٤ .
(٢) The Associative Imagination

— ٣ —

وأما هذا النوع الثالث فهو الغالب فى أدبنا العربى ويسمى الخيال البيانى أو التفسيرى Interpretative وهو يظهر فى نحو قوله ابن خفاجة الأندلسى فى الزهرة :

ومائسة تُزهى وقد خَلَعَ الحيا ... عليها حِلًى حُمرا وأردية خُضرا
يذوبُ لها ريقُ الغمائم فِضَّةً ... ويسكنُ فى أعطافِها ذَهبا نَضْرا

هـذا الخيال ليس ابتكاريا يعنى بتأليف صور جديدة ، وليس استخدام صور حسية لبعث مشاعر تستدعى معانى أو عواطف تشابهها كما هو الشأن فى الخيال التأليفى ، وإنما تجدنا الآن أمام تفسير لجمال الزهرة ، وتعبير مغزاها الحقيقى . فالزهرة هنا كائن حى أو فتاة مزهوة بجمالها ، تلبس الثياب الخضراء وتتزين بالجواهر الحمراء ، يعشقها الغمام فسال لها لعابه فضة ، فاذا استقر فى أثنائها استحال ذهبا نضرا . ومعنى هذا هنا أن الشاعر هو الذى أثر فى الزهرة فأدرك ما فيهـا من جمال ممتاز ظاهر وما توحى به من إنسانية ، ثم ذكره لنا فى هذه الصور الحسية القائمة على الاستعارة والتشبيه ، وبعبـارة أخرى نجده خلع على الزهرة من نفسه خواص إنسانية جميلة فاذا بالزهرة ذات إرادة ومشاركة فى الحياة وتأثير فى شئونها . ذلك كله من تصوير الأذكياء الذين يدركون الميزات الروحية للاشياء ويصورونها ليجملوا الحياة وينفوا عنها الجفاء والجمود ؛ فهبك واقفا على ساحل البحر ، فماذا ترى ؟ لا شيء سوى أمواه تضطرب ، وصخور متراصـة ، وألوان طبيعيـة يشهدها مثلك أى كائن حى ، ولـكنك قد تتجاوز رأى العين فتدرك جلال البحر . وخلوده ، وما شهد من دول تعاقبت على شُطآنه ، وجيوش تحطمت بين أمواجه ، فهو صفحة التاريخ الصحيح ثم تؤدى ذلك بعبارة تجمع

بين أسرار البحر وقيمته المعنوية و بين صور خيالية هى الوسيلة الحسية لشرح هذه المعانى وكشف الأسرار .

والأديب حين يعرض للأشياء لا يستوعب أجزاءها وانما يؤثر أشدها تمثيلا لما أدرك وشعر . هذا ابن خفاجة عنى بحركة الزهرة اللطيفة فكانت مائسة ، و بألوانها فكانت مزينة بالثياب والحلى ، وكلتاهما أنسب شيء لتصوير ما أدرك من جمال الزهرة ولطفها . فأما الساق والكأس وما اليهما فلم ير فيه ابن خفاجه معنى ممتازاً ليذكره . وكذلك الرسام انما يدع تفاصيل الأشياء و يقف عند أجزائها التى تمثل أروع مزاياها . فالخيال التفسيرى [1] يدرك القيمة أو المغزى الروحى ، و يفسر المناظر بعرض الأجزاء أو الصفات التى تتركز فيها هذه هذه القيمة الروحية . [2]

هذا النوع الثالث خير وسيلة لوصف الطبيعة وصفا أدبياً رائعاً لأنه كما قلنا قائم على إدراك جمال الاشياء وأسرارها ، ثم اختيار العناصر التى تمثل هذا الجمال تمثيلا قويا . وذلك بخلاف الوصف العلمى الذى يعنى بجسوم الاشياء واحصاء أجزائها دون ادراك معانيها الادبية أو التمييز بين درجاتها الفنية . و بعبارة ثانية أن الاديب يعنى بتفسير المشاهد أكثر مما يعنى بوصفها . ومن غريب الأمر أن وصف الطبيعة يكون أحياناً أروع من الطبيعة ذاتها ، وذلك لأن الوصف الادبى (ا) يختار أجمل ما فى الطبيعة من عناصر (ب) و يفسر لنا ما فيها من أسباب الجمال ، فنرى فى الشعر والنثر جمالا مختاراً مفسراً قد لا ندركه وحدنا حين نشهد الطبيعة ، وقد رأينا الربيع فى رأى البحترى وتجد عند شعراء الوصف كابن حمديس وابن خفاجة والمتنبى أحياناً وابن المعتز وابن الرومى مثلا رائعة لهذا الفن الأدبي الممتاز .

(١) The interpretative imagination

(٢) Winchester. P. 130

وإذا كان هذا الوصف الخيالى ظاهرة لمزاج الأديب وطبيعته ، وكان الناس مختلفين حتما فى الأمزجة بين تشاؤم وتفاؤل ونحوهما ، فمن الطبعى ألا يدرك أديبان الأشياء بشعور واحد ولايصورانها صورة واحدة إلا أن كان ذلك سرقة وتقليداً أو معنى عاما مطروقا كاجماع الأدباء على تشبيه الكريم بالبحر أو الغيث وتشبيه الشجاع بالأسد . والحق أن الأدب يعرض علينا الحياة — لا كما هى تماما — وانما يعرضها ملونة بمزاج الأديب الراضى أو الساخط ، وقد يصور الأديب الشىء صورة ثم يتغير مزاجه فيصوره صورة أخرى . وقد رأينا أبا تمام يعرض الربيع عرضاً يخالف فيه البحترى ، والدنيا عند أبى نواس لهو ولعب ولكنها عند المعرى زهد واحتقار ، وعند المتنبى جد وآمال ، والشيب عند الفرزدق نجوم تزين ليل الشباب :

تفاريقُ شيبٍ فى الشبابِ لوامع وما حسنُ ليلٍ ليس فيه نُجومُ

وهو عند الشريف الرضى سيفٌ صارم :

قلتُ ما أمْنُ مَن على الرأسِ منه صارمُ الحدِّ فى يدِ الأيام

وابنُ خفاجة الأندلسى يرى الشجرةَ المنورة امرأة حاك لها الغمام ملاءة بيضاء :

لفَّاءُ حاكَ لها الغمامُ مُلاءةً لبِست بها حَسناً قميصَ صَباحِ

وهو نفسه يراها شمطاء كشفَ الربيع قناعها عن شعرها الأبيض :

حَطَّ الربيعُ قِناعَها عن مفرقٍ شَمِطٍ كما ترتدُّ كأسُ الراحِ

وهكذا نشهد الطبيعة بعيون الأدباء ، ونسمعها بآذانهم ، ونلمسها بأيديهم .

وهكذا نرى الشخصيات الروائية من صنع المؤلفين الذين يخلعون عليها صفات متأثرة بآرائهم وأمزجتهم ومثلهم المتخيلة كما أسلفنا .

ولا يتوهم أحد أن هذه الأقسام الثلاثة التى ذكرت للخيال تحيا منفصلة ، متضادة فى الآثار الأدبية ، لأنها كثيراً وطبعياً ما تتجاوز وتمتزج متعاونة على تصوير عواطف المنشئين وبعث عواطف القراء والسامعين ، وانما فصلناها وميزناها هنا قصد الايضاح والتفسير .

— ٤ —

وربما كان الخيال أنفع المواهب النفسية فى فن الأدب لايكاد يستغنى عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة التى هى العنصر الأول فى هذا الفن الجميل . فأما الأدب بمعناه الخاص كالشعر والنثر الفنى الخالص ، فمن البدهى إدراك اعتماده على الخيال الذى هو اللغة الطبعية لأداء انفعالاته ما دامت اللغة العادية عاجزة عن ذلك وموضوعة فى الأصل لأداء الحقائق والأفكار . وأما الأدب العام — كالتاريخ أو النقد الأدبى — فلا غنى له عن قوة الخيال مطلقا ، والمؤرخ محتاج إلى الخيال من وجهين : موضوعى وشكلى . أما أولاً فالخيال عمدته فى صحة مادته وإتمامها ، لأنه مضطر أن يتصور هؤلاء السابقين تصوراً حقيقياً وأن يبعث شخصياتهم من بين الأطمار البالية والمصادر المشتتة المتناقضة فيعيدهم أحياء كما كانوا يفكرون ويشعرون ويعملون وهذا ييسر عليه نقدهم وصحة تقديرهم ، وفوق ذلك نجده ملزما بعرض بيئاتهم الزمانية والمكانية وما كان بينهم وبينها من التفاعل الاجتماعى . وأخيراً يجب عليه إعادة هذه العصور السالفة وما لابسها من عوامل ، ومقاييس ، وميزات سياسية واجتماعية ودينية وفنية ، والخيال وحده هو الذى يعين فى ذلك وبصل المقطوع بين الحوادث ويملأ كثيراً من الفجوات التاريخية التى أحدثها تقادم العهد أو مداراة الملوك والساسة . أما سرد الحقائق المدونة وتأليفها جافة والاعتماد عليها وحدها فى تقرير قضايا باتة فليس من التاريخ

فى شىء . أجل ، قد يضلل الخيال رجال التاريخ حين يسبق إلى خيالهم صورة ما عن عصر أو شخص فيتأثر تفسيرهم لحوادثه بهذا التصور السابق أو حين يبالغون فى تصور الماضى ، و يجافون الحقائق ، و بخاصة فى المواقف العنيفة ، أو يهملون أهمها متشبثين بأشياء ثانوية فتعود آثارهم شيئاً يشبه القصص Epic . فالمؤرخ البارع يجب أن يجمع بين الحقائق والخيال الذى يوضحها ، و يكملها ، و يعيدها بروحها وعصرها كله ، وأما ثانيا فالخيال يكسب الأسلوب قوة وروعة تحببه إلى القراء وتكافىء ما وراءه من حياة يصورها و يبعثها من رفات الماضى السحيق ، فكثيراً ما يتورط المؤرخ فى سرد الحقائق وتسجيلها كرموز الجبر والهندسة فيبعد بها عن مجال الآداب ، ولكن كبار المؤرخين هم الذين يعرضون الماضى بروعة و يهبون له الحركة والحياة السالفتين و يكسبون بذلك صفات الأديب الممتاز .

والناقد كالمؤرخ أو أشد منه حاجة إلى الخيال ، لأن الناقد أديب لا يكتفى بأصول النقد الأدبى بل لا بد من الرجوع إلى نفسه يستشيرها قبل إصدار أحكامه الأخيرة ، وهذه الناحية الذاتية مصدر التأثير الذى يبعثه فى نفوسنا و يثير به شعورنا ، ولن يستطيع ذلك إلا بالخيال .

الخيال بعد ذلك عمدة الناقد فى فهم شخصية المنقود و بيئته ، وفى الشروح والموازنات ، فهم الشخصية يجعل نقده وديا عادلا ، والشروح والموازنات تجعل نقده إيضاحيا مقنعاً .

ولا يقف نفع الخيال عند الناحية الأدبية وحدها و إنما يدخل الحياة العلمية كذلك ، فمن المقرر أن معارفنا الأولية تقوم على المشاهدة أو الإدراك الحسى للأشياء فاذا أخذنا نتعلم بالقراءة أشياء لم نرها استعنا الخيال على تأليف صور لهذه الأشياء التى توصف لنا ، وعلى فهم كثير من ألفاظ اللغة ، مهما تكن هذه الصور من الدقة والوضوح . وكلما تقدم الإنسان وأخذ يقرأ احتاج إلى الخيال فى فهم

الكتب والفصول ثم هذا الخيال العلمى ليس إلا تصور مقدمة ونتيجة ، والفرق بينه و بين الخيال الأدبى ، أن الأول نتيجة باعث عقلى خالص لا دخل فيه للعواطف أو الأمزجة والثانى نتيجة العاطفة ، وكلاهما ممتع للانسان مهذب مواهبه ، وليس يفضل الأول الثانى فإن جمال الزهرة وخواصها الانسانية تساوى فى الحقيقة تكوينها المادى وطرق إنمائها وتوليدها .

وخلاصة هذا الفصل أن بين العاطفة والخيال ارتباطا وثيقاً ، فهو الذى يصورها و يبعث مثلها فى نفوس القراء والسامعين ، وقوته مرتبطة بقوتها . فاذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالا رائعاً ، و إذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزيلا سخيفاً . فاذا شئنا للأدب قوة وخلوداً عنينا فى أنفسنا بتهذيب الشعور وترقيته ليكون إدراكه للحياة صادقا عميقاً وآثاره رائعة خالدة . والمقياس العام للخيال الأدبى يدخل فى هذه النواحى (١) قوة الشخصيات المبتكرة وملاءمتها للغرض الذى ابتكرت لتمثيله (٢) وقوة التشابه بين المشاهد الخارجية وما توحى به من انفعالات ثم ما تبعثه من عواطف (٣) وجمال تصوير الطبيعة ذلك الجمال الذى يجعلنا نعشقها ، ونتأمل فى محاسنها ، ونتفهم أسرارها .

الفصل الثالث

الحقيقـــــة FACT

— ١ —

يسمى بعض النقـاد هذا الموضوع بالعنصر العقلى و يعنون به الحقيقة ، أو الرأى ، أو الصواب الذى يعد أساسياً فى جميع الآثار الأدبية القيمة ، فقد علمت أن الأدب عاطفة وخيال وفكرة وعبارة ، وأن منه نوعاً خاصاً كالشعر والنثر الفنى تـكون العاطفة غايته الأولى والفـكرة سندا وعونا . وهناك هذا النوع العام الذى تتقدم فيه الفـكرة فتأخذ مكان العاطفة لأن الفـكرة غايته الأولى والعاطفة وسيلة تبعث فى الحقيقة روعة وتـكسب الإنشاء صفة أدبية محبوبة ، وهذا يتراءى فى نحو التاريخ والنقد الأدبى ، فاذا كنا ننتظر من قول المتنبى :

ومن عرفَ الايامَ معرفتِي بها وبالناسِ روَّى رمحَهُ غيرَ راحِمِ

أن يبعث فى نفوسنا سخطا على الحياة والأحياء لغدرهم وخيانتهم مثلا فاننا ننتظر من عبد القاهر الجرجانى معرفة أسباب البيـان و وجوه الحسن فى الـكلام يؤديها لنا قوية رائعة لا رموزا جافة وقضايا ميتة ، وكذلك فعل طه حسين فى تاريخ العصر الجاهلى إذ عرض آراء ونظريات عرضا قويا جميلا يبعث فيه الشعور حياه تجعل الافـكار واضحة مؤثرة ، فإذا حاولنا نقد هذا النوع الثانى أقمناه على أساس الحقائق أولا ثم على قوة العاطفة فيما بعد ، أى أننا نقدره بقيمة المعارف والآراء التى يحتويها وهنا تـكون مهمة النقد الأدبى هينة لا تحتاج إلى دراسة

عريضة . ويمكن إرجاع المقاييس النقدية التى نهتدى بها فى مثل التاريخ والنقد إلى (١) كثرة الحقائق (٢) وصحتها (٣) ووضوحها ؛ فعلى المؤرخ أن يمدنا بمعارف وفيرة صحيحة ، وأن يؤديها بعبارة دقيقة واضحة سهلة الفهم . أما كثرة الحقائق وصحتها فليس للنقد دخل كبير فيهما ، وهناك علوم أخرى تعنى بهما كالفلسفة والجغرافيا والاجتماع والمنطق وعلم النفس ونحوها فهى التى تتناول الأفكار والنظريات بالتمحيص وتضع لها قوانين نافعة للمؤلف والناقد معا ؛ فالمنطق التطبيقى يمدنا بمنهج التاريخ ويرشدنا إلى طريقة تجميع الحقائق التاريخية ، والموازنة بين مصادرها ، ثم تصفيتها وتفسيرها تعليلا لعلنا نظفر من وراء ذلك بأحكام تاريخية سديدة . وهذا المنهج نفسه يفيد الناقد إذ يهتدى به فى قدر الآثار التاريخية ، وبذا يلقى النقد عن عاتقه وضع القواعد الدراسية لكثير من هذه العلوم . أما مسألة الوضوح وهى المقياس الثالث الذى يتناول الأساليب وخواصها فمن موضوع علم البلاغة الذى عليه أن يشرح لنا أصول الفنون الأدبية — كالمقالة والجدل والقصص . — وأساليبها المختلفة وطرق التعبير عن حقائقها العلمية والأدبية [١] فاذا ما استرشدنا بها فى إنشاء الأدب ، استطاع النقد بعد الفراغ منه ، أن يتقدم لتقديره بما له من الافادة والتأثير . ولما كان الأسلوب أقرب صلة بالنقد الأدبى ، فستعرض له فى الفصل التالى .

وإذا كان لابد أن نقول هنا شيئا يتصل بهذا الأدب العام — أو العلم بمعناه العام — فاننا نطلب إلى الكاتب — مؤرخا أو ناقدا أو اجتماعيا أو سياسيا — أن يجمع فى آثاره الكتابية بين ركنين أساسيين : (١) وفرة الحقائق وصحتها ووضوحها (٢) ثم قوة الأسلوب وجماله الناشئين عن شعور صحيح بما يقدر وإيمان به . وعلى هذين تقوم منزلته الأدبية . ومن المقرر أن الإعتقاد بصحة

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب .

الآراء والحرص على إذاعتها يولدان فى نفس الكاتب اعتزازاً بها ، ورغبة فى فرضها على النفوس ، وعن ذلك ينشأ انفعالنا بها واعتناقها فى أغلب الأحوال . فالعنصر العاطفى لازم ، إذا ، ليوفر لهذا الأدب الثقافى روعة وحسن تأثير ، وقد ذكرنا منذ حين كاتبين قديم ومعاصر ، فأما عبد القاهر فيجمع فى كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز بين (١) صدق الرأى (٢) وروعة الأسلوب ؛ ذلك لاعتقاده صحة ما يقول ، ولحرصه على أن يهز شعور القراء ويلفتهم إلى مواطن البلاغة وحسن البيان . وأما طه حسين فلما عرض للمناهج القويمة فى دوس الأدب كان (١) مؤمنا بما يقول (٢) معتزا به متحديا ، فصار كتابه — فى الأدب الجاهلى — قطعة من الادب الرفيع الذى استجابت له نفوس القراء جميعاً . أما إذا فقدت الكتابة هذا العنصر العاطفى — كما نجده عند السكاكى — فقد تكون دقيقة واضحة كثيرة الحقائق أو مادة فجة لم يصقلها الشعور أو نصاً علمياً قيما ، ولكنها لا تكون من الأدب القيم فى شىء .

— ٢ —

لنرجع إلى الأدب الخالص أو الأدب بمعناه الخاص ، كالشعر والقصص ، وهو ما يكون بعث العواطف غايته الأساسية والفكرة سنداً لها وعضداً ، لنذكر بعض مقاييسه النقدية التى تتفق وطبيعته من ناحية وغايته من ناحية أخرى .

(١) كمية الحقائق — وأول ما نلاحظ أن للحقيقة العقلية مكانة ممتازة فى هذا الفن ، حتى أن درجته الأدبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما فيه من صواب وحق ، وقد رأينا فيما مضى أن المقياس الأول للعاطفة قيامها على أساس صحيح وسبب معقول لتكون عميقة قوية تضمن للأدب صفة الخلود ، فاذا قال البحترى :

إذا ما نسبْتَ الحادثاتِ وجدتَها بنـاتِ زمانٍ أرصدتْ لبنيهِ
متى أرتِ الدُّنيا نباهةَ خاملٍ فلا ترتقبْ إلا خُمولَ نبيـهِ

بعث فى نفوسنا برَماً بالزمان ، وهذا شعور بعثه مانجده فى الحياة من كوارث تصيبنا ومن اضطراب منطقها فيما يبدو لنا ، وهذه حقيقة أو نظرية تعد حقاً ولو فى تجارب هذا الشاعر وطائفة كثيرة معه ، ولولا هذا العنصر العقلى ما استطاع الشاعر أن يوقظ فى نفوسنا هذا السخط العميق . وهكذا تقوم العواطف القوية على سند من الأفكار القويمة ، ويقاس الشعر بما يشتمل عليه من حقائق تندرج تحت انفعالاته . وأعظم الشعراء هم هؤلاء الذين اتسعت معارفهم ، وكثرت تجاربهم ، وصحت آراؤهم فأخصبوا الشعر وأحالوه فناً رفيعاً يجمع بين الافادة والتأثير . ومن هنا نجد كبار الشعراء عندنا نبغوا فى العصر العباسى عصر الثقافة والنضج العقلى كما نجد زعامة الشعر دارت حول شعراء المعانى كأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء واذا كان الجاحظ يعد كبير كتاب العربيـة فى القرن الثالث على الأقل فذلك راجع إلى ثقافته العريضة ، وتجاربه الواسعة ، وآرائه السديدة ، وهذا هو الطابع العام الذى يخضع له أدبنا الحديث شعراً ونثراً . ولذلك نتيجة خطيرة جداً هى أن يكون الأدب مرآة صادقة للعصر الذى أنشىء فيه ، ما دام هذا الأدب خلاصة دقيقة لثقافة العصر وروحه ولجميع العوامل المؤثرة فيه وربما كان الجاحظ أقوم تصويراً لعهده من الطبرى والـكندى ، لما للأديب من ميزة الجمع بين الحقائق ومقدار ملاءمتها للبيئة ، وهذا هو ما يفرقه من الفيلسوف ، فهذا يعنى بكشف الحقائق وتحليها ولـكن الأديب يعنى بتأليفها وعرضها ، وهذا العرض مرتبط بالبيئة متلائم معها حتما ولابد لانتاج الأدب من قوتين : قوة الأديب المنتج وقوة الزمن المناسب [١] لذلك كان من حقنا أمام هذا الأدب الخاص أن نسأل عن كمية الحقائق التى يؤديها ويؤيدها ، وسنجد أن خلوده متصل بقيمتها تماماً ، وأن قيمته تسمو بعمق وشمول ما فيه الأفكار .

---

(١) ماتيو أرنولد : مقالات فى النقد ج ١ ، ص ٥

« وأكثر هذه الأشعار الساذجة الباردة تسقط وتبطل إلا أن ترزق حمقى فيحملون ثقلها فتكون أعمارها بمدة أعمارهم ثم ينتهى بها الأمر إلى الذهاب وذلك أن الرواة ينبذونها وينفونها فتبطل ، قال الشاعر :

يموتُ رديء الشعرِ من قبل أهلهِ وَجيِّده يبق وإن مات قائله[1] »

(٢) والمقياس الثانى هو جدة الأفكار فمتى يجب أن تكون جديدة ؟ وما قيمة هذه الجدة فى نقد الآداب ؟ أما الأدب العام أو الثقافى كالتاريخ والفلسفة ، والاقتصاد فيجب أن يمدنا بحقائق جديدة ، فليس منا من يقرأ كتاباً يحوى حقائق يعرفها جيداً من قبل . ولكننا فى الواقع نبحث فى الأدب الخاص ، نبحث فى القصيدة ، والقصة ، والرواية ، والوصف الأدبى ، وهذه لايتحتم فيها أن تكون الحقائق العلمية جديدة ، وهنا يجب أن نفرق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية فالأولى هى القضايا الفلسفية والنفسية والاجتماعية المقررة التى تعنى بها الأبحاث العلمية الخالصة وهذه لا يلزم توافرها فى الشعر دائماً وإلا استحال علماً أو نظماً ثقيلا والثانية تتراءى فى تصوير العاطفة بالخيال تصويراً جميلا تبدو فيه شخصية الأديب وهذه يجب أن تكون جديدة تمثل عاطفة خاصة ذات طابع ممتاز .

وتطبيقا على ذلك نذكر الأمثلة الآتية : قد تكون القصة تاريخية معروفة الحقائق كمجنون ليلى ومصرع كليوباترة ولكن الجديد فيها هذه التفاصيل الجزئية ، وما يخلع على الشخصيات من صفات تقويها ، أو تكونها تكويناً ملائما لنسق الرواية وغايتها . وقد تكون الرواية موضوعة لتصوير بعض الغرائز أو العواطف الانسانية العامة كالغدر أو الحب أو الاخلاص ، وهذه معروفة ولكن الجديد فيها أسلوبها وشخصياتها وتنسيقها . فاذا انتقلنا إلى الشعر وجدناه يخلو أحياناً من هذه القضايا الفلسفية والآراء الطريفة ، وهو مع ذلك جميل مؤثر

---

(١) الموشح ص ٣٦٥

بسبب ما توافر له من صدق الشعور وحسن الخيال ، وهنا نذكر ما قال ابن قتيبة فى مقدمة الشعر والشعراء عن أبيات المعلوط السعدى المشهورة :

ولما قضَينا من مِنًى كُلَّ حاجة ومسَّح بالأركان مَن هو ماسِحُ
وشُدَّت على حُدبِ المهارِى رِحالُنا ولم ينظر الغادى الذى هُو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطىّ الأباطِح

فقد عدها ممـا حسن لفظه دون معناه ، وقال « هذه الأبيات أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع فاذا نظرت إلى ما تحتها وجدته ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى النـاس لا ينظر من غد الرائحَ ابتدأنا فى الحديث وصارت المطى فى الأبطح . » والحق أن ابن قتيبة لم يحسن تحليل هذه الأبيـات فمسخها مسخا شنيعا وذهب بأصل جمالها الذى تراءى منه شيء فى الألفاظ وغفل عن باقيه ، وذلك أنه لحظ جمال الأسلوب وهذا شيء لا خلاف فيه ، ثم تناول الأبيات من ناحية الحقيقة العقلية أو الأفكار فنفاها عنها وأنـكر قيمتها المعنوية بنـاء على ذلك . ونقول : إن هذه الناحية المعنوية لم يتوافر لها حكمة سائرة ولا نظرية جديدة وهذا ليس بمحتوم ، ثم نجده يغفل عنصرين من عناصر الشعر ولعلهما أصل جماله : العاطفة والخيال . هذه العاطفة تتراءى فى أمل الحاج فى المغفرة بعد أداء الحج وفى شوقهم إلى أوطانهم الأولى ، وفى التآلف الذى يجمع بين السفر فيدلون عليه بألطف الأحاديث وأخفهـا على النفوس . وقد صور هذه المشاعر بصور خيالية رائعة ، فـكنى بمسح أركان الـكعبة واستلامها عن الانتهاء من مناسك الحج ، وعن الأخذ فى العودة بشد الرحال على متون الابل . وصور فى البيت الثالث تهالك الناس راجعين وتآلفهم سائرين وهكذا — وهذه هى الحقيقة الأدبية التى غفل عنها ابن قتيبة وأدركها الجرجانى (١) وهى تدل على

(١) أسرار البلاغة ص ١٥

أن الجديد فى الشعر هو التصوير الخيالى للعواطف لا التعبير اللغوى عن الفلسفات وليس الغرض منه التعليم بل التأثير .

وكلما كان الشاعر معنياً بهذه الناحية العاطفيـة كان أبعد وأوسع شهرة بخلاف ما إذا عنى بالحقائق والنظريات فذلك يضعف من روعة الشعر ، ويضيق دائرة قرائه وقد يكسبه الغموض والابهام ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر الأخبـار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شىء منهما فبقدر ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكون متـكئاً واستراحة وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرّك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا ما سواه . »[1] وكما قال بيرك — Burke — « ليس هنـاك شىء كثير مجهول فى الطبيعة البشرية ، فان الحقائق المتصلة بحياتنا مألوفة لنا جميعاً ، فلا نحتاج إلى أن نتعلمها ، لأننا عرفناها مبكرين جدا ، إذ ليست إلا تفهمنا حقائق التجارب العامة [2] ومع ذلك فالأديب العظيم حقاً هو الذى يستطيع بعبقريته أن يجمع فى آثاره بين أعظم الحقـائق الفلسفية والبشرية وبين الصياغة الرائعة الدالة على صدق الشعور وجمال الخيال ، هو الذى يجمع بين عمق التفـكير وقوة التأثير فترى عقله وقلبه ممتزجين ، وذلك كثير عند المتنبى وفى بعض شعر أبى تمام ، وبعض سقط الزند للمعرى ومفرقا فى سائر الدواوين والرسائل والمؤلفات . ومن ذلك قول أبى نواس فيمن عادت إليه بعد أن تركته إلى سواه :

لا أذودُ الطيرَ عن شجرٍ قد بلوتُ المرَّ من ثمرهْ
خِفتُ مأثورَ الحديثِ غداً وغـدٌ أدنى لِمنتظِرهْ
خابَ من أسرى إلى بلَدٍ غير معروفٍ مدَى سفرِهْ
فامْـضِ لا تمنن علىَّ يداً منُّكَ المعروفَ مِن كَدِرِهْ

---

(١) العمدة ج ١ ص ٨٢. (٢) winchester ص ١٥١ .

فقد جمع فى هذه الأبيات بين الغضب لكرامته وتقرير حقائق نفسية اجتماعية مع جمال التصوير الخيالى وحسن التعبير .

(٣) والمقياس الثالث لهذا العنصر العقلى هو صحة الأفكار، فهل يجب أن تكون الأفكار التى يتضمنها الأدب صحيحة ؟ ألا نستطيع الظفر بأدب قوى سام قائم على آراء خاطئة بحيث لا يؤثر الخطأ العقلى فى قيمته الفنية ؟ إذا ذكرنا ما للحقائق من أثر فى خلود الأدب وقوته — كما ذكر فى المقياس الأول — كان الاجابة : نعم ، لأن الأدب تصوير خيالى لحقائق الحياة ، فكيف نسمح للأدب بتشويه هذه الحقائق ؟ وإذا كان تصويراً للحياة كما يتصورها الأديب ، فان قيمته تقاس أيضاً بصحة هذا التصور ومقدار صلته بالحقائق المقررة . ومع ذلك فقد خالف بعض النقاد فى هذه المسألة واستطاع أن يجد من المثل ما يؤيد رأيه ، فيلاحظ كورثوب Courthope أن جودة الشعر لا تقوم على صوابه الفلسفى بلى على مطابقته لأغراض الفن . وفى العمدة لابن رشيق : سئل بعض أهل الأدب من أشعر الناس، فقال : من أكرهك شعرُه على هجو ذويك ومدح أعاديك ، يريد الذى تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمةٌ وخلاف للشهوة ، وهذا قول أبى الطيب أولا :

وأسمعُ من ألفاظه اللغةَ التى يلَذُّ بها سَمعى ولو ضُمِّنت شتمى (١)

وقال عن الشاعر : « فأول ما يحتاج اليه الشاعر بعد الجد الذى هو الغاية وفيه وحده الكفاية ، حسنُ التأتى والسياسة وعلم مقاصد القول فان نسب ذَلَّ وخضع ، وان مدح أطرى وأسمع ، وإن هجا أخل وأوجع وان فخر خبَّ ووضع وان عاتب خفض ورفع وان استعطف حن ورجع ، ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان ليدخل اليه من بابه ويدخله فى ثيابه فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذى به تفاوت الناس وبه تفاضلوا » (٢) فهذا كلام يميل الى العناية

(١) ج ١ ، ص ٧٩ (٢) ص ١٣٣

بالناحية الفنية التأثيرية ويراها غاية الشعر وخير ما فيه . واذا كنا نفهم من كلمتى عقل وعلم معناهما العصرى الدقيق فاننا نجد فى العبارة التالية ما يؤيد نظرية الصواب « فقد قيل لا يزال المرء مستورا وفى مندوحة مالم يصنع شعراً أو يؤلف كتابا لأن شعره ترجمان علمه وتأليفه عنوان عقله . وقال الجاحظ من صنع شعرا أو وضع كتابا فقد استهدف فان أحسن فقد استعطف وان أساء فقد استقذف قال حسان وما أدراك ما هو :

وإنَّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُه ... بيتٌ يُقال إذا أنشدتَه ، صَدَقَا

وإنما الشعرُ لُبُ المرءِ يعرضُهُ ... على المجالسِ إن كَيْساً وإن حُمُقَا[1]

وأما من الناحية التطبيقية فقد ورد لأبى تمام قوله :

ألَذُّ من الماءِ الزُّلالِ على الظَّما ... وأطرفُ من مَرِّ الشمالِ ببغداد

قال الجرجانى : « فجعل الشمالَ طُرفةً ببغداد وهى أكثر الرياح بها هبوبا وقوله :

ورحبُ صدرٍ لو أن الأرض واسعةٌ ... كوُسعِه لم يضِقِ عن أهلهِ بلَدُ

وهذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد ، ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط فى الأصل على قدر سعة الارض وضيقها وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولا تساع ما فيها من المدن أيضا وهى على حالها ، وإنما توسس وتبتدىء على قدر الحاجة اليها ، فاذا استمر بها الزمان وكثرت العمارة وظهر فيها ما يستدعى الناس اليها ضاقت ، فان جاورتها فسح وعراض وُسعت والا احتمل لها بعض الضيق فلو اتسعت الارض حتى امتدت الى غير نهاية وأمكن ذلك ، لم تزد البلاد التى تنشأ فيها على مقاديرها »[2] وعندى أن الجرجانى تعسف فى تفسير بيت أبى تمام ، وقد أوقعه

---

(١) ص ٧٣ (٢) الوساطة ، ص ٧٢

فى هذا أن فرق بين معنى الأرض والبلد فرقا اصطلاحيا وفهم من الأرض سطحها الجغرافى المعروف كما فهم من البلد المدينة أو القرية ولكن الشاعر كان أوسع معنى من هذا ، فلعله أراد من الارض أى بقعة أو مكان منها فتدخل فيه البلدان وغيرها ، ولعله أراد بالسعة معناها الأدبى أو المجازى الذى يصدق على الرخاء أو على كرم الناس وتعاطفهم . وقد ذكر أحمد ابن عبيد بن ناصح أنه قال : قلت لأبى تمام : أخبرنى عن قولك :

كأن بَنِى نبهانَ يومَ وفاتهِ   نجومُ سماءٍ خَرَّ من بينِها البدرُ

أردت أن تصف حُسن حالهم بعده أو سوء حالهم ؟ قال : لا والله إلا سوءَ حالهم لأن قمرهم قد ذهب فقلت : والله ما تكونُ الكواكب أحسن ماتكون إلا إذا لم يكن معها قمر ، ألا قلتَ كما قال أبو يعقوب اسحاقُ بن حسان الخريمى :

بَقيةُ أقمارٍ من العِزِّ لو خبَتْ   لظلّت معَدٌّ فى الدُّجى تتسكعُ
إذا قمرٌ منها تغوّر أو خَبا   بدَا قمرٌ من جانبِ الأفقِ يلمَعُ (١)

قال فوجم وسكت . ومن فساد المعنى الإحالة وتجاوز المعقول ، حدّث محمد ابن يزيد النحوى قال . أحسن الشعر ما قارب فيه القائل اذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره ، وساقه برصف قوى واختصار قريب وعدل فيه عن الافراط كقول بعضهم فى النحافة :

فلو أنَّ ما أبقيتِ منى معلقٌ   بعُود ثمام ما تأود عودُها (٢)

نحو هذا الشعر مضطرب المعنى — الفكرة — أو فاسدة ، ولا شك أن فيه مع ذلك أسبابا أخرى تحاول مدارة هذا النقص وحمل الناس على قراءته كحسن الخيال أو جمال التعبير أو صدق الشعور . ولكن ذلك لا يبلغ به مبلغ

---

(١) الموشح للمرزبانى ص ٣٠٦   (٢) نفس المرجع ص ٢٤٣

شعر آخر توافر له مع تلك الخواص صواب الفكرة وسداد الرأى ، فيجمع الحسن من كل جهاته ورحم الله أبا العلاء حيث يقول : —

كلٌّ بيت للهدم ما تبتنى الور قاءُ والسيدُ الرفيعُ العمادِ
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظلُّ السـ ـدر ضرب الأطناب والأوتادِ
بانَ أمر الاله واختلف النـا سُ فداعٍ إلى ضَلال وهادِ

وهذا القانون نفسه يظهر فى القصص والروايات ؛ فيجب على مؤلفها أن يعنى بصحة الآراء وسمو الغايات وأن تكون شخصياته وحوادثه معقولة لا شذوذ فيها ليطمئن اليها الناس ويمكنهم الانتفاع بها فى حياتهم تأثراً أو اتعاظاً ، أما هذه الروايات التى تعتمد على الشذوذ والمبالغة فلعلها تعجب الأطفال أو السذج ولكنها لا تحظى باحترام المثقفين ، ولا تظفر بخلود وان اشتهرت حيناً بين الجماهير .

— ٣ —

(٤) على أن ما قيل فى صحة الأفكار الأدبية يمهد لذكر مقياس عقلى آخر يظهر فى صلة الأدب بالحياة : هل يجب على الأدب أن يصور الحوادث والأشياء كما هى فى الحياة فيكون صورة مطابقة لما يجرى حولنا ! وهب أن ذلك غير واجب أيكون هو الأحسن ؟

إن الاجابة عن هذه المسألة تتناول موضوع الواقع أو الحقيقة Realism فى الأدب ، وغيره من الفنون الرفيعة كما تتناول بالطبع موضوع المثالية Idealism والخيال . وكلمة الواقع أو الواقعية على غموضها وتعدد معانيها تدل على الاتصال القوى بالحقائق المقررة ، فالواقعى — أديباً أو غيره — يصر على عرض أوصاف الطبيعة البشرية كما تتراءى فى الحياة العادية دون الشاذة وكما نلحظها ونعرفها فى حدود القوانين المألوفة ، ولكن الخيال يعنى بعرض الشاذ الغريب الذى يخالف قواعد الحياة ونظمها الطبيعية وقد يكون فى هذا النوع الثانى ما يدهش ويضحك

أو ما يلائم الأطفـال والصبيان الذين يحبون الحكايات الخرافية والآثار العجيبة ولـكن ذلك لا يمتع العقول الناضجة ولا الطبقـة المهذبة لذلك يرى الواقعيون أن عرض الحقائق الجارية هو المقياس الصحيح للبراعة الأدبية ، وأن جميع الحقائق صالح للتصوير الأدبي . وهـذا الموضوع — من حيث صلته بفن القصص — سندرسه فى فصله الخاص ، ونـكتفى هنـا بذكر بعض القوانين التى تنفعنا فى الأدب الخيالى والتى تبين حدود الواقعية وطبيعتها والأحوال التى تـكون فيها ناجحة

من البدهى أن الفنون جميعاً تبدأ حياتها بالنقل عن الحياة وتأثرها ، ولـكن الأخذ الدقيق والمحاكاة الخالصة غير ممكنة بل لابد من التحوير وإلا ذهبت قيمة الفن والفنى . خذ المحادثة ، مثلا ، وهى فى فن الرواية عنصر رئيسى ، فلن تجـد روائياً يجعل ممثليه يتحدثون كما يتحدث الناس تماما فى مجالى الحياة وإنما كما يتحدثون فى خير أحوالهم ، وكلما كانت الشخصيات أرقى وأسمى ازداد الحديث صفاء ، وقوة ، وكمالا . وهيهات أن تجد فى المجتمعات هذه الشخصيات التى يعرضها المؤلفون والممثلون على مسرح التمثيـل أو فى صفحات الروايات . فعلى هؤلاء المؤلفين أن يتقنوا الأحاديث وينسقوها ثم يسوقوها سوقا مطرداً ينتهى إلى غاية مقررة فاذا ما حاول مؤلف نقل الحوار كما يقع عادة استحال شخصاً يحكى حكاية ولا يؤلف قصة ، إذا القصة قلما تقع ، والحوادث الحيوية لا تتعاقب دائماً فى خطط شاملة منظمة ، وانما تسير مدة ثم تنقطع إلى غير نتيجة أو إلى نتيجة لاقيمة لها .

أساس الاتصال بالحياة هو اختيار الحقائق اختياراً منظما تبعاً للغاية المقصودة وإيثار للأشياء ذات التأثير الشديد ، والخواص القوية ، ثم تهذيب ذلك بحيث لا يشذ ولا يجاوز أصول الحياة وقوانين الطبيعة ، لأن الفنون من شأنها الاقتراح لا التقليد ، ولن تعرض الأشياء كما هى بل تعرض تأثيرها فى نفس الأديب أو الرسام أو المصور . ولتوضيح ذلك نوازن بين وردتين إحداهما مرسومة والأخرى مصنوعة

من الورق أو الشمع ، فالثانية تشبه الوردة الحقيقية فى كل الخواص وتقرب إليها عن الأولى ومع ذلك نجد المرسومة أقوم وأسمى من الناحية الفنية .

وقد يكون ذلك ، لأن الوردة المرسومة أبقى وأدوم ، والثبات من خواص الفن الرفيع ، أو لأن الوردة الشمعية أسهل صنعاً عن المرسومة وأقل حاجة إلى البراعة والذكاء والجهد ، وهذه الصفات متى توافرت لفن كان داعياً إلى الإعجاب ، على أن السبب الهام هو أن الوردة الشمعية لقربها الشديد من الأصل تخدعنا ولا تغذو ذوقنا الفنى مطلقاً ، لأن المقرر فى الفن الصحيح أن براعته وسموه تتحقق فى تمثيل الحقيقة لا فى الحقيقة نفسها ، وهذا معناه أن الرسم ليس خداعا وتغريراً فقد يستطيع الرسام أن يرسم لك كلباً متوثباً تراه فتفزع وتتراجع ولكن ذلك وأشباهه ليس من شأن الأستاذين . وربما كان فن التمثيل أبسط وأدق مثال لشرح هذه المسألة لأنه أدخل الفنون فى باب التقليد والمحاكاة ، فهل يظن أحد أننى أرى قيساً وليلى بعينهما على المسرح مهما يكن التمثيل متقناً بارعاً ؟ ! كلا ، إنما أرى رجلا هو فلان . وامرأة هى فلانة ، وأرى فناً رائعاً مؤثراً ، لا لأنه حكاية مانشهده فى الحياة بالضبط ، وإنما لكونه مهذباً مختار العناصر ، منسقها ، منتهياً إلى غاية مقررة ، وإلا كان لنا أن ننصرف عن المسرح إلى الحياة نفسها نرى فيها ما نشاء مجتمعاً أو مفرقاً .

ونحو ذلك يقال فى الأدب حتى فى هذه النصوص التى تعد تعبيراً مباشرا عن الانفعالات الخاصة ، كالنسيب والرثاء والوصف والحماسة . كثيراً ما نقول فى إطراء الشعر الغنائى إنه تصوير دقيق لحزن الشاعر أو فرحه أو حبه ، ولكن ذلك الكلام غير دقيق ولا طبعى ، فان قولنا : ان هذا الشعر يستطيع أداء عاطفته بأسلوب فنى أو وضعها فى عبارة لائقة فخمة — يدل على أن عاطفته المؤداة ليس باقية على حالها حين صدرت عن نفسه ، لكنها تأثرت بهذه الصياغة الفنية

الأدبية ، وكذلك نحن القراء الذين نتلقى عنه هذا الشعور ، فان الطرب الذى يهزنى أو السخط الذى يؤلمنى ليس أخدهما هو ما عند أبى نواس أو أبى العلاء اللذين قرأتهما أو أحدهما ، وإنما هو عدوى أو استجابة نفسى لنفس أبي نواس بسبب ما بين نفسينا من المشاركة فى الطرب مثلا . وذلك أن الشاعر يجب كما قلنا أن يكون صادق العاطفة قادراً على تصويرها ونقلها إلى غيره ، فاذا ما شعر بها القراء أدركوها لأنها جزء من العاطفة الانسانية العامة التى تشترك فيها النفوس بأقدار متباينة . وعلى الناقد أن ينظر إليها من هذه الناحية العامة أيضاً قبل أن يتقدم لنقدها ، فاذا قلنا : إن الفن أو الأدب مرآة الطبيعة ، وجب علينا أن نفسر ذلك بأن ما نراه فى الأدب هو الصورة التى نراها فى المرآة لا نفس الطبيعة .

وإذاً ، ما صلة الفن بالحقيقة ؟ كيف تمثل الصورة الأشياء التى تعكسها ؟ أو — بعبارة صريحة — كيف يصور الأدب الطبيعة ؟ لا يستطيع الأديب — وليس ذلك من شأنه — أن يستقصى جزئيات وتفاصيل أى شىء يصفه ، فلا بد أن يختار من بين المشاهدات والحوادث الكثيرة ما يراه أبعث للاعجاب وأدعى للتأثير ، وأصدق تمثيلا لشخصية الموصوف ، وما دام يرمى إلى أن يبعث فى قرائه عاطفة تشبه ما فى نفسه فليذكر من خواص الأشياء ما أثار عاطفته وهاجها ، فالأهرام بضخامتها ، وعلوها ، وخلودها ورمزها إلى حياة أو عقيدة مصرية قديمة وتحديها كر الغداة ومر العشى ، والحروب بكوارثها ، ودلالتها على غرائز البشر وآثارها فى الممالك والدول ، والزهرة بلونها ، وشذاها ، ودعتها ، وجمالها كله وهكذا يختار الأديب ، ويؤلف ، وينتهى إلى كشف أسرار الطبيعة ، وإثارة العواطف الملائمة لهذه الأسرار ، وطبعى أن يختلف الأدباء فيما يختارون من صفات الأشياء أو الأشخاص أو الحوادث ، لأن هؤلاء الأدباء كما قلنا مختلفو الأمزجة ، ووجهات النظر ، والانفعال بالحياة فقد تعجبك الأهرام وتسخط غيرك

وقد تعجبك لمعناها وتعجب غيرك لمبناها ، ونتيجة ذلك أن تختار أنت ما يهمله ولكن الأدباء يتفقون جميعاً فى العمل لأثمار النصوص التى تغذو العقل والشعور وهذا يدخل فى الأدب خاصة الذاتية Subjective والمثالية Idealizing التى تبعده عن أن يكون تقليداً دقيقاً للحياة .

وليس هذا كل شىء . فهناك مسألة تفسير الأشياء والحوادث وشرح أسرارها وما توحى به من معانى الجمال المقترحة ، هذه نفسها انتقال من الواقعية الجافة الى المثالية المعقولة . يقف الناظر أمام غروب الشمس فتروعه الألوان الزاهية الذهبية والقرمزية والبرتقالية . وهذه الحركة المؤذنة بانتهاء النهار وإقبال الليل . فهذه حقائق واقعية مشاهدة ولكنك قد تفسرها تفسيراً خيالا خاصاً فصفرة الشمس حزن لفراق الأحبة ، ومغيبها راحة من رحلة النهار وإقبال الليل مأساة الغروب . وقد تبعد عن ذلك فتذكر معانى تتداعى الى العقل مناسبة هذا المنظر ، مثل نهاية العمر ، واستحالة الحياة الدنيا ، ومواقف الوداع ونحو ذلك من معانى الجمال الغامضة التى لا يمكن تحديدها أو ذكرها بين العواطف المعروفة . وقد يكون ذلك كله من وحى نفوسنا الذى تخلعه على الطبيعة وتصبغه بصبغتها كما مثلناه كثيراً .

ويجب اختيار الحقائق التى تقرب من الطبيعة ، والبعد عن الشاذ الغريب الذى لا يبعث الانفعالات السامية الخالدة ، وما وجد الخيال فى الأدب إلا لخدمة هذه المشاعر الصادقة . ويتراءى الشذوذ فى المبالغة الممقوتة ، وفى بعد الاستعارة أو بنائها على استعارة قبلها فتبدو نابية غير ملائمة . ولعل هذا هو ما جعل بيت أبى تمام مَثار كلام كثير بين النقاد :

يادهرُ قَوِّم من أخدعيكَ فقد أضججْتَ هذا الأنامَ من خُرُقِكْ

فان المعنى المقصود بقوله : قوم من أخدعيك هو : اعدل ولا تجر ، وأنصف

ولا تحف ، وهو معنى مجازى من حقه أن ينسب الى الإنسان ؛ فهذه هى الخطوة الأولى أو الاستعارة الأولى التى ينسبون فيها إلى الدهر الجور والعسف الذى هو من أوصاف الانسان . ولما كان الميل والإعراض ظاهراً فى انحراف الأخادع وازورار المناكب ركبوا على ذلك استعارة أخرى جعلوا بها للدهر أخادع وأمروه بتقويمها ، وذلك كثير عند أبى تمام خاصة [١]

وقد أشرنا فى الباب الأول — الفصل الخامس — إلى أن الأدب يمتاز من العلم فى أن الثانى يستقصى خواص الأشياء وتفاصيلها ولكن الأدب يؤثر ما يراه أروع وأصدق تمثيلا لجمال الطبيعة ، وأقدر على بعث العواطف السامية فلا نعيده هنا . وانما نذكره لنقول إن الأدب كسائر الفنون ليس تصويراً جافا للحياة لكنه ترجمة وتفسير وبيان لما فيها من أسرار الجمال وأسباب العواطف النبيلة .

كلمة الواقعية Realism تستعمل ، إذاً ، فى معنيين نقديين مختلفين :

الاول : يقابل معنى المثالية Idealism ، ويراد به تصوير الأشياء كما نراها وكما هى فى الواقع فى حين أن المثالية تعنى بمعانيها التفسيرية والاقتراحية كما مر .

الثانى : الثانى مايقابل معنى الخيالى Romanticism ؛ ويكون المقصود هنا من الواقعية أن يتخذ الأديب حقائقه وصوره من الحياة العامة المألوفة والحالية فى حين يتخذ الخيالى حقائقه ومو ارده من الحياة الشاذة الغريبة والماضية . لكنه على الرغم من هذه المقابلة بين الواقعية والمثالية فى الوضع الاول ، فليس هناك منافاة حقيقية بينهما ، ويمكن اجتماعهما معاً فى كثير من الآثار الأدبية الهامة كما مر تمثيل ذلك . يستطيع الروائى أن يدرس الطبيعة الانسانية وعواطفها

---

(١) راجع سر الفصاحة للخفاجى ص ١٢٠

المختلفة بعرض حوادث يومية تتراءى فيها الغيرة والحماسة والاخلاص ، خاضعاً فى ذلك لقوانين الاختيار والتأليف التى أشرنا اليها منتهياً إلى نتائج مقررة معقولة ، ويستطيع الكاتب أو الشاعر أن يصف المناظر ، والآثار ، والحوادث وصفا يجمع بين خواصها الحسية المعروفة و بين مغزاها وأسرارها الجميلة المؤثرة .

— ٤ —

يعد العنصر المثالى لازمة للأدب القيم الذى يتجاوز به الواقع العادى إلى مستوى أسمى لهـذه الحياة ، وذلك يتحقق فى الأفكار العميقة والعواطف النبيلة التى نقرؤها فى القصص والقصائد والمقالات التى ينشئها أصحابها بوحى من قوة العقل ، وصدق الشعور ، وصحة التجارب ، فلا إحالة ولا تصنع ، و يعرضون فيها الأشياء ومعانيها . نعم إن المثالية قد تتعرض لاخطاء شتى منها أن تغرق فى الخيال فتشذ عن العقول ، ومنها أن تحمل الناشئين على تقليد رجالها فتحول بينهم و بين الطبيعة التى تعد المصدر الأول للمعانى الحقيقية الثابتة مهما تختلف مظاهرها ووسائل التعبير عنها ، كذلك تخطىء المثالية إذا ربطت الأديب أو الفنى بغير عصره أو بيئته جريا وراء الآثار العظيمة السابقة يقلدها . فالواجب أن يتخذ الأديب مادته من حيـاة رآها هو لا من حياة رآها غيره وهذا هو ما نادى به أبو نواس منذ القرن الثانى . والواقعية معرضة لأخطاء أيضاً ، كأن لا يحسن الأديب اختيـار العناصر الهامة فيقع على التافه من الأخلاق أو المعانى و يجهد نفسه فى تصويرها عبثا ، أو لا يحسن التفسير فيعنى بسرد الحقائق واستيعابها و يسلك مسلك العالم لا مسلك الفنى و يعوزه حينئذ حرارة العاطفة وجمال الخيال وسمو الروحية ، أو حين يورطه مذهبه فى تصوير الرذائل تصويرا قبيحا مغريا . كل أولئك مزالق يتعرض لها الأدباء ولا ينجون منها إلا بحرص شديد .

فاذا عدنا إلى الواقعية بمعناها الثانى — المقابل الخيالى — وجدناها معرضة لنحو هذه الأخطاء حين يتشبث القاص أو الشاعر بالوقائع كما هى فيسردها سردا أو ينظمها نظما دقيقا خاليا من الروعة كما نجد شيئا من ذلك عند ابن الرومى أو شعراء القصص بدرجة تقريبية . فاذا عجز الأديب عن استخراج الجمال الكامن فى هذه الحوادث الحالية المألوفة ، احتال على كسب التأثير فى القراء بايراد الغريب أو الحوادث القاسية أو اصطناع العاطفة أو جلجلة الأسلوب .

* * *

وخلاصة هذا الفصل أن الأديب يجب أن يعنى بتصوير الحقائق فى صدق وإخلاص ، وأن قيمته الفنية تقاس بقدر ما احتوى من هذه الحقائق ، ولكن تصويره لها يجب ألا يكون نقلا دقيقا بل تمثيلا وتفسيرا لها ، ومهما يكن المراد بالمذهب الوقعى فى الأدب ، فخير لرجاله أن يعرفوا أن قيمة الأدب تركز فى اتخاذ الحوادث والتجارب وسائل لتفسير قوانين الحياة ، وطبائع الجنس البشرى.

الفصل الرابع

الصـــورة FORM

— ١ —

قد تكون فى عقلى فكرة خالصة أحاول نقلها إلى عقلك أو ـ بتعبير أدق ـ أحاول نقل صورة منها إلى عقلك معتمداً فى ذلك على اللغة الشفوية أو الكتابية فينتج من ذلك لفظ يعبر عن فكرة وهو ما يسمى علما ، فاذا كان الذى عندى عاطفة وفكرة ثم أديتهما اليك كان ذلك أدبا ، إلا أنه إذا كانت الأفكار هى الغرض الأول من الكلام ودخلت العاطفة لتبعث فى الأفكار روعة وقوة كان الناتج أدبا عاماً كالتاريخ والنقد . وأما إذا كانت العاطفة هى الغاية الأولى والفكرة سند لها فإنا نظفر بأدب خاص يعد من الفنون الرفيعة كالشعر والنثر القصصى .

والمسألة هى كيف أبعث فى نفسك عاطفة كالتى فى نفسى ؟ إذا كنت معجباً أو محباً أو متحمساً ، كيف أثير فى نفسك روعة الاعجاب أو لوعة الحب أو لهيب الحماسة؟ ذلك ممكن بأن أسلم إليك الباعث الذى أثار عاطفتى لعله أن يثير مثلها فى نفسك ، فأعطيك هذه الوردة التى أعجبتنى لتعجبك أيضاً ، ولكن ليس من الفنون مايتخذ هذه الوسيلة المباشرة ليهيج بها المشاعر ، ولعل الأدب أبعدها جميعاً عن سلوك هذه السبيل ، لذلك كان مضطراً أن يلجأ إلى وسائل أخرى غير مباشرة ليوقظ بها النفوس ويهيج العواطف ، وهذه الوسائل التى يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية Literary Form

وقد لاحظنا فيما مر أن العاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها بل لابد من عرض بواعثها التى جعلت الأديب محباً أو متحمساً أو رحيما . وهذا العرض إنما يكون بالخيال . فالخيال ، إذاً ، أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية ، سامياً أو عادياً ، وهو مع ذلك ذو طرق شتى فى تناول العاطفة . فإذا شاء الأديب أن يشعرك جمال الوردة وصفها لك وصفاً رائعاً توقظ بهجته فى خيالك محاسنُها الظاهرة فى لونها وشكلها وأريجها أو ذكَر لك المعانى التى توحى بها الوردة كزهو الشباب ، وفرحة الأمل ، والاختيال بالحسن ، أو عكس ذلك كالغرور بالجمال الزائل ، والخدع الباطلة ، والحياة الفانية . ويرجع اختيار مايختاره إلى ما يعتقد أنه أشد تأثيراً وأبلغ غاية ، لهذا كانت الوسيلة التى يستعملها أو صورته الأدبية تعبيراً غير مباشر عن شخصيته .

وسنجد أن العاطفة هى التى تشرح لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها . وأول مايبد من ذلك أن لغة العاطفة يجب أن تكون مألوفة جزلة بعيدة عن المصطلحات العلمية ، والكلمات الغريبة ، ما دامت الدراسة العلمية أو التحليلية لاتجدى فى بعث الاحساس الأدبى ، ولابد أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة بل اقتراحية رمزية ، وعندى أن قول أبى تمام فى رثاء محمد ابن حميد الطوسى :

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدح الأمرُ ... فليس لعينٍ لم يفِضْ ماؤها عُذرَ

المبنى على التهويل والأمر لا يبلغ فى تصوير الحزن ولا يحمل على الحسرة كما فعل البحترى فى رثاء المتوكل على الله حيث يقول :

محلٌّ على القَاطولِ أخلق دائِرهْ ... وعادت صُروف الدهرِ جيشا تغاورُهْ

القائم على عرض أسباب الحسرة ودواعى الحزن الشديد ، وربما كان خيراً منهما أبو العلاء فى داليته التى عرضت على الناس سخرية الحياة ويقين الممات فى

صور ومثل لا تسامى . وثانى شىء أن العبارة تختلف باختلاف العاطفة ، فاذا كانت عاطفة متوسطة أو قصيرة الأمد كالاعجاب بالوردة احتاجت إلى سهولة العبارة ، وجمال العور ، والايجاز الكافى كما مر من قول الشاعر :

ومائسةٍ تُزهى وقد خَلعَ الحيا عليها حِلَى حُمراً وأردية خُضرا
يَذوبُ لها رِيقُ الغمائِم فضّة ويسكنُ فى أعطافِها ذَهباً نَضرا

و إذا كانت عميقة خالدة تتصل بأصول الحياة وطبائع الناس اقتضتنا تعبيرا جزلا سديدا وصورا محكمة قد تكون تمثيلا ، أو كنايات ، أو مطابقة أو نحوها كما رأينا فى قول البحترى :

إذا مَا نسبتَ الحادثاتِ وجدتَها بناتِ زمانٍ أُرصدت لِبَنيهِ
متى أرتِ الدنيا نباهةَ خاملٍ فلا ترتقبْ إلا خُمولَ نَبيهِ

وقد تعوزها بسطة القول وتعدد الصور الخيالية ، لطرافتها وحاجتها إلى الإسهاب كتعزية البحترى محمد بن حميد الطوسى عن ابنته إذ يقول فيها :

أو تبكى مَن لا ينازلُ بالسيفِ مُشيحاً ولا يهزّ اللواءَ
قد ولَدن الأعداءَ قِدماً وورّثـ نَ التِلادَ الأقاصىَ البعُداءَ
لم يئد كُثرهنّ قيسُ تميم عَيلةً ، بل حَمِيّةً و إباءَ

وكرسالة بديع الزمان الى وارث مال مات أبوه ، والجاحظ كثيرا ما يسهب فى تصوير العواطف ، ويلح فى بعثها إلىَ درجة تدعو إلى الإعجاب أو الإملال .

وثالث ما يقال . إن هذه الصورة الأدبية مرتبطة بالمعانى اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقى ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً بحيث يكون من ذلك كله تأثيران أحدهما معنوى عاطفى والثانى موسيقى يعين فى قوة العاطفة وسرعة تأثيرها

وهذا ما يسمى حُسنَ النظم أو جمال الأسلوب ، وهو ظاهر فى نحو قول البحترى :

بلونا ضرائب مَن قد نَرى فما إن رأينا لفتحٍ ضَريبا
هُو المرءُ أبدتْ له الحادثا تُ عزما وشيكا ورأيا صَليبا
تنقّلَ فى خُلُقى سؤدَدٍ سَماحا مُرَجّى وبأساً مَهيبا
فكالسيفِ إن جئتَه صارخا وكالبحرِ إن جئتَه مستثيبا[١]

اذ تجد من خواص الكلمات الموسيقية ، وحسن تأليفها وجمال الوزن ودقة التصوير ماسما بالأسلوب إلى مستوى منقطع النظير ، ولعل مصدر ذلك ذوق الشاعر الجميل[٢] أو ذوق الكاتب الجميل حين تقرأ النثر فكأنما تستمع إلى الموسيقا العذبة : « أسرع أيها الصديق الى مدينتنا فألم بها يوما أو بعض يوم قبل أن تمحى معالم الكُتّاب محوا وقبل أن تجتث النخلتان اجتثاثا وقبل أن تتم الحضارة عماوتها الشاهقة على هذه القبور العزيزة التى دفنا فيها الصبى وما كان يملأه من الفرح والمرح ومن الحياة والنشاط . أسرع إلى النخلتين فاجلس اليهما واستظل بظلهما ثم أنشد شعر مطيع فستفهمه وستتذوقه وستشعر بما يصور من الحزن كما شعر به مطيع نفسه »[٣] ورابع ما نذكر أن هذه العاطفة تختلف باختلاف الأدباء ، ويتبع ذلك اختلاف الصور الأدبية التى تؤدى هذه العواطف ، فالشعراء مثلا يتناولون الشىء الواحد معجبين به ولكن سبب الاعجاب أو مستواه مختلف بينهم ، فاذا بصور أدبية متباينة للشعور الواحد فى أصله ، المتعدد بتعدد المشتركين فيه . وقد مثلنا لذلك سابقاً بهؤلاء الشعراء الذين أحسنوا استقبال المشيب فكان عند الفرزدق نجوم الليل المزدهرة :

(١) راجع فى نقد هذه الأبيات دلائل الاعجاز ص ٦٧ وما وليها .
(٢) الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٩٠ . (٣) طه حسين : أديب ص ٨٤ .

تفاريقُ شيبٍ في الشبابِ لوامعٌ   وما حُسنُ ليلٍ ليس فيه نجومُ

وكان عند البحترى أقاحى الرياض وزينتها :

ولعمرِى لولا الأقاحِى لأبصر   تَ أنيقَ الرياضِ غيرَ أنيقِ

وكان عند أبى العلاء أزهار الروض وحسنه :

والشيبُ أزهارُ الشباب فما له   يخفى ، وحسنُ الروضِ فى الإزهار

وأما اذا اختلف الشعور فكان حزنا وتبرما بالشيب وجدت صورا أخرى تلائم هذا الشعور ، وقد ظهر للشيب صورتان متناقضتان فى قول الشريف الرضى :

غالَطونى عن المشيبِ وقالوا :   لا تُرعْ إنه جلاءُ حُسامِ

قلت : ما أمنُ مَن على الرأسِ منه   صارمُ الحدِّ فى يد الأيامِ

وهذا كله ينتهى بنا إلى نتيجة ، هى شدة الارتباط بين المادة والصورة ، أو بين اللفظ والمعنى ، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية ، والخيال واللفظ من ناحية ثانية ، إذ كان هذان صورة لذينك ، وأى تغيير فى المادة يستتبع نظيره فى الصورة والعكس صحيح . ولا يمكن فصل قيمة واحدة عن الأخرى ، وذلك واضح فى الأدب وإن كان فى الحقائق العلمية أقل وضوحا ، فقد تقول : إن مجموع زوايا المثلث يساوى قائمتين، ثم تقول إن القائمتين تساويان مجموع زوايا المثلث ، فالغاية واحدة وإن تغيرت أوضاع القضية بين المسند والمسند اليه . ويقول عبد القاهر الجرجانى فى نحو ذلك ، وفى عرض الكلام على حسن النظم ومقدار صلته بالمعنى : « وإذا أردت أعجبَ من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله :

سَالتْ عليه شِعابُ الحىِّ حينَ دعا   أنصارَه ، بوجوهٍ كالدنانيرِ

فانك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت

ولطفت بمعاونة ذلك وموازرته لها . وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التى كانت وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟ » (١) ومن هنا كانت الترجمات الأدبية عسيرة إلى درجة بعيدة أو مستحيلة . فان نحن وجدنا فى ترجمة الأرقام الحساسية والرموز الجبرية سهولة ويسراً ، فكثيرا ما نجد صعوبة عظيمة فى نقل الكتب والمقالات الفلسفية والتاريخية والنقدية والاقتصادية لاختلاف اللغات أو الشعوب فى طرائق التفكير والتصوير والتعبير فاذا وصلنا إلى الأدب الخالص وجدنا أنفسنا أمام مشاعر خاصة، وصور غريبة، وأساليب ممتازة : أى تغيير فى لغتها يؤذيها فكيف بها إذا أريدت على أن تحيا فى غير منبتها ، وجوها ، وأزيائها ؟ اننا بلا شك نسلبها اللحم والدم والروح ، ولعل الأدب أشبه بنبات المناطق يستحيل عليه الاحتفاظ بخواصه الأصيلة الكاملة فى غير بيئته الأولى وموئله المكين .

وإذا تقررت هذه الصلة الوثيقة بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى فمن المجازفة أحيانا أن نسند قوة التأثير أو جمال البيان إلى أحدهما دون الآخر ، فاللفظ — ومثله الخيال بالنسبة إلى العاطفة — وسيلة لنقل المعنى ، ولا قيمة له إلا بمعناه كما أن المعنى لا يحيا الا باللفظ، ولنقاد العرب خلاف عريض فى الترجيح بين هذين العنصرين لا يكاد يخلو منه كتاب (٢) ومع ذلك فكثيرا ما نسمع إعجابا بآثار أدبية من ناحية أفكارها وذلك حينما يوقظ الكاتب عقله وحده ويعنى بصحة الأفكار وجدتها ويؤديها واضحة فيفقد بذلك كثيراً من جمال

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٨٧ .

(٢) راجع الصناعتين ، ودلائل الاعجاز ، وأسرار البلاغة ، والعمدة ، ومقدمة ابن خلدون .

الأسلوب الذى كان يتوافر لو توافر التوازن بين يقظة العقل وحرارة الشعور ، فهل كنا نعجب بهذه الأفكار لو لم تلق حرصا على الدقة وكمالا فى الوضوح . وأكثر من ذلك أن يسند الاعجاب الى الأسلوب دون الأفكار ، وذلك حين يقوى سلطان العاطفة فيقوى الأسلوب وتقل الأفكار ، وتتوافر البراعة فى العناصر الأخرى من شعور وخيال وعبارة وهذا هو ما توافر فى أبيات المعلوط السابقة (١) وإن لم ينتبه ابن قتيبة إلا إلى عبارتها فحسب ، وفى نحو هذا تبدو قيمة الصورة الأدبية التى كثيراً ما تعجز التحليل والنقد لأنها فيض العبقرية الممتازة ، والتى كثيرا ما خدعت النقاد فوقفوا عليها وحدها ما تمتاز به الفنون الرفيعة ، ولكن الفن العظيم الخالد لا ينسى ما وراء الصورة من مادة وغاية كما لا ينسى الأدب العظيم قيمة الأفكار .

— ٢ —

ومع هذا التلازم الطبيعى بين المادة — الفكرة والعاطفة — وبين الصورة — اللغة والخيال — فلا يمكن اعتبارهما شيئا واحدا ، فإذا كانت الصورة وسيلة لنقل المادة فمن المقرر أن الوسيلة غير الغاية ، ويتراءى ذلك حين تدرك عجز الصورة عن نقل ما فى نفس الأديب إلى سواه . والحق أن هناك فرقا بين الفكرة والعاطفة فى الأداء اللغوى فاللغة تعبير طبيعى للأفكار لا يعوز الكاتب إزاءها إلا جهد يسير لعرض أفكاره واضحة دقيقة بعبارتها الطبيعية المعروفة ، ولو كانت الأفكار عميقة أو كثيرة أو معقدة . ولا يمكن الآن تصور فكرة فى عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها ، فلن توجد المعانى فى العقل إلا باللغة ، وهكذا إذا كان هناك غموض فى الأسلوب العلمى فمصدره فى الغالب عقل الكاتب وعدم وضوح المعانى فى ذهنه وقد شرحنا ذلك فى كتاب (الأسلوب) . أما العاطفة فلما كانت قوة

---

(١) راجع الفصل السابق .

نفسية غير محدودة المعالم كانت هذه اللغة المحدودة المعاني عاجزة عن أن تكون تعبيرها الطبعى ، فاضطر الأديب أن يحتال ليظفر بلغة لهذا العنصر الوجدانى حتى ظفر بهذه الصور الأدبية التى ترجع إلى أصلين هامين : الخيال ، والعبارة الموسيقية أما الخيال فمن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل . وأما العبارة فمن خواصها جزالة الكلمة ، وحسن جرسها ، وسلامتها من العيوب البلاغية ، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقاً للمعانى . وقد يكون ذلك لخواص يعجز الناقد عن تبينها . وقد تناول الجرجانى بيان شرح ذلك فى كتابيه العظيمين « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ببراعة نادرة وأوضح كيف يكون التعبير الأدبى مزلة الأقلام ، ومجال التسابق بين رجال البيان . وذلك ناشىء عن قوة الشعور التى تتطلب لغة أسمى من هذه اللغة العادية حتى تكون كفاء ما فى النفس من عاطفة قوية صادقة . فاذا عجز الأديب عن هذه اللغة اضطرب أسلوبه ، وظهر لقرائه عدم الملاءمة بين قلبه ولسانه (أو قلمه) ، أو بين معانيه وألفاظه .

ولكن كيف نعرف أن عبارة هذا الكاتب أقل من عواطفه وأفكاره ؟ نحن لا نعرف من معانيه إلا ما أدته عبارته ، فكيف نزعم أن مادته العقلية أعظم من ذلك ولكنه عاجز عن أدائها ؟ قد نقول فى الإجابة عن ذلك : إن تجاربنا تثبت أننا فى العادة عاجزون عن تصوير جميع ما نعرف ونحس ، وإن هناك أدلة كثيرة على وقوع هذا الكاتب فى نفس ذلك العيب فهو عاجز بطبيعة الحال ، وقد نجد من تكلفه واحتياله على التعبير أو من سلوكه وأعماله ما يدل على قوة عقله وقلبه مع ضعف أسلوبه ، وربما كان أبو تمام — فى بعض شعره — مثالا لتفوق عقله على لسانه .

إذا صح ما ذكر ، فمن البدهى أن مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على

نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة — والصورة هى العبارة الخارجيـة للحالة الداخلية — وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال ، وروعة ، وقوة ، مرجعه هذا التناسب بينها و بين ماتصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه بحيث نقرأه كأنا نحادثه ونسمعه كأنا نعامله . ومن هنا كانت الصفات الرئيسية للآثار الأدبية الجيدة هى : القوة والرقة Energy and Delicacy . فالقوة لتوقظ انتباه القارىء وتحمل إلى عقله معانى رائعة حية ، والرقة لبعث العاطفة صادقة تامة و إلباس الأفكار حدة و بهاء . و كثيراً ماتتوافر للأسلوب إحدى الصفتين دون الأخرى ، فأبو تمام مثال القوة والبحترى مثال الرقة ور بما كان المتنبى أقوى من أبى تمام . لذلك قيل فى صفتهم : « أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جؤذر ، وأما المتنبى فقائد عسكر » (١) وقد تجد نحواً من هذا الفرق بين الجاحظ وابن خلدون ، إذ كان الأول جميلا بارعاً والثانى دقيقاً مقتصداً ، وجد الأول أسلو باً يلبيه كما طلبه ويكفيه جميع ما رّبه البيانية ، وتعثر الثانى فى كثير من العبارات الاصطلاحية المكررة والتراكيب المحفوظة الغامضة أو الركيكة مع غزارة علمه وصحة آرائه عامة ، أليس أسلوب كل من الرجلين صورة عقله ، خصب فى الأول وجفوة فى الثانى ، فالجاحظ أديب وابن خلدون عالم ؟ على أية حال يرى دارس الأدب بين الكتاب والشعراء مثلا لأدباء اللفظ وأخرى لأدب المعنى ، وثالثة جامعة بين كمال المعنى واللفظ .

ويجب أن يلاحظ الأديب أن غايته الفنية نقل ما فى نفسه إلى القراء فلا بد أن يفكر فى مواهبهم أثناء الانشاء وأن يغزوهم عن طريق العقل والشعور و ينتصر على هذه المصاعب التصويرية واللفظية مما هو مقرر فى علم البلاغة . وعماد القدرة

(١) الأسلوب ص ١٣٤ .

البيانية الأمانة فهى السر الصحيح للأدب الجميل ، وعليها تقوم كل من القوة والرقة فقوة الإنشاء تتبع من قوة احساس الكاتب ، ورقته ثمرة إخلاصه فى تصوير إحساسه كما هو. وبهذا وحده يتحقق للأديب قوة التأثير ، فاذا أعوزته قوة الشعور أو جماله عجز عن التأثير فى القراء مهما يحاول الأديب ذلك التصنع الممقوت الذى لا يلائم فكرة ولا إحساساً ، على أن الأمانة أو الاخلاص لا يمنع الكاتب استخدام قوة اللغة وعناصرها البيانية للظفر بالتعبير الدقيق المناسب ، لكنه يجب أن يجعل غايته هى التعبير عن نفسه ونقل ما فى ذهنه إلى القراء لا أن يعكس الوضع فينتهز الكتابة فرصة للعبث اللفظى أو البديعى أو الاغراب الذى يفسد غايته البيانية . والاخلاص وحده لا يمكن إلا مع القدرة البلاغية ومواتاة الأسلوب وتوافر هذه الوسيلة . ومعنى هذا أن الأدب القوى الخالد يقوم على ثلاثة عناصر : (١) صدق الشعور وصحة التفكير (٢) الرغبة الصادقة فى نقلهما إلى القراء كما هما (٣) القدرة البيانية المتجلية فى الصور الأدبية .

— ٣ —

وقد تبين أنا كنا نستعمل الصور الأدبية فى معنى عام يتناول جميع وسائل التعبير ، فدخل فيه كما مر الخيال والعبارة . وهناك معنى آخر لكلمة الصورة يخالف هذا من جهة ، ويضيق عنه من جهة أخرى . وذلك أن النقد الأدبى كثيرا ما يميز — فى الرواية أو المقالة أو الكتاب — بين الصورة Form وبين الطريقة Manner ويعنى بالصورة هنا منهج الكتاب أو خطته العامة Plot or Plan من حيث المقدمة والفصول والخاتمة ، وتناسقها معا وبراءتها من الشذوذ والاضطراب ويقابل الصورة بهذا المعنى طريقة التعبير أو الأسلوب Style . ونكون هنا أمام ركنين أدبيين: فالرواية مثلا لها صورتها أو منهجها ، كيف تأخذ موضوعها وتقسمه فصولا وتلائم بين الشخصيات ، وتربط بين الحوادث ، وتعنى بالمفاجآت أو

المبالغة أو المقصد ثم تتجه فى سرعة أو بطء إلى نتيجتها . ولها من بعد ذلك أسلوب التعبير المؤلف من الكلمات والتراكيب والفقر والعبارات الحقيقية والمجازية ومن نحو الوصف والحكاية والحوار . ولا شك أن الأثر الأدبى باعتباره نصا تعبيريا يقاس هنا من حيث صورته وطريقته معا بشيئين : القوة والدقة اللتين تفصحان عن عاطفة المؤلف وفكرته ، وإن كانت الدراسة النقدية كثيرا ما تفصل الصورة من الطريقة وتشرح كلا على حدة قصد الايضاح .

وللصورة بهذا المعنى الضيق شرط يضم جميع خواصها هو الوحدة Unity فلابد من توافر هذا الشرط فى أى أثر أدبى ، فالمقالة تكتب فى موضوع واحد لشرح فكرة واحدة ، والرواية تؤلف لعرض قصة واحدة تاريخية أو اجتماعية كمصرع كليوباترة أو البؤساء وجميع العناصر الثانوية خاضعة لهذه الوحدة ، والمرثية ذات عاطفة عامة واحدة هى الحزن كمراثى شوقى والمعرى وابن الرومى . وقد يجد مؤلف الرواية التمثيلية غرابة حين نطالبه بهذه الوحدة وعنده عواطف مختلفة ، وشخصيات متنافرة ، وفنون أدبية عدة ، ولكنه يجب أن يلاحظ أن هذه على تنوعها إنما تتساند لتحقيق غاية واحدة هى مغزى الرواية فيجب أن تتأثر بهذه الغاية وأن تسير فى سبيلها متآلفة ، ومثلها فى ذلك مثل الأنغام الموسيقية المختلفة التى تتخذ أخيرا لتكوين نغمة عامة تؤدى عاطفة واحدة . وأما فى نحو المقالة أو القصيدة فالأمر جد يسير ، خذ سينية البحترى فإنها على الرغم مما فيها من وصف ، وفخر ، وشكوى ، وتاريخ ، خاضعة لهذه العاطفة الحزينة العامة إذ كانت رثاء لدولة الفرس الذاهبة وتأسياً عما أصابه من خليفة بغداد العربى . ولا ينكر أحد ما يتطلب تحقيق هذه الوحدة أحيانا من تجارب واسعة ، وجهد صادق ، وبراعة فى التأليف والاختيار ومراعاة العواطف المتصادمة ونظمها جميعاً فى نهج واحد كما يؤلف الرسام بين الألوان المختلفة ليكون منها رسماً جميلا صادقا ، أو

صورة تعبر عن الحنو أو الاخلاص أو اليأس إلى غير ذلك مما يختصر الطبيعة أو الغرائز فى أضيق مجال .

توافر الوحدة يوفر جميع الشروط اللازمة للصورة الأدبية بهذا المعنى الثانى لأن الوحدة تتضمن الكمال والمنهج والتناسب .

(١) فالكمال Completeness يستلزم ألا تنقص الصورة شيئا أصيلا وألا تقبل شيئا غريبا أو لغوا باطلا ، وسواء فى ذلك الفن البسيط كالقصيدة والرسالة والفن المركب كالرواية ؛ كل يجب أن يحرص على جميع عناصره التى تحقق غايته وينفى عنه الدخيل الذى يعرقل سيره ويضعف تأثيره ونفعه . وخير مثال لذلك الأناشيد والقصائد ، والمقالات ، والرسائل ، فإنها مدينة بقوتها وقيمتها للكمال والتركيز الذى يصور العاطفة ويبعثها فى النفوس بجملة أسطر ، وهذا يقتضى الوضوح والقوة ونفى الفضول الذى يشوه الكلام ويضعف آثاره ، لذلك كانت المقطوعات قوية ، واضطر المؤلفون الى اختيار بعض القصائد وحذف سائرها حرصا على وحدة العاطفة وعلى ما يمثلها من الأبيات .

(٢) ويراد بالمنهج أو الطريقة Method تأليف أجزاء الرواية أو الكتاب أو المقالة معا فى نظام صحيح ومتناسب . وهذا النظام قد يكون منطقيا كما فى المقالات والأبحاث فكل فكرة أو موضوع نتيجة لسابقه ومقدمة للاحقه ، وقد يكون عاطفيا فتتجاور العواطف التى تقوى التأثير المتزن وتعرض السخرية بالكوارث أو السرور بمصائب الغير فى لحظة واحدة تحقيقا للشجاعة أو قوة البلاء ، وهذا يظهر فى فن التمثيل حيث يخضع التأليف للعاطفة الرئيسية وما تستدعى من قول وعمل ، ومهما يكن فلا بد من النظام المعقول الذى يربط الأسباب بالنتائج ويجعل السياق العام معقولا غير شاذ . ولكل فن أدبى قواعده

الخاصة بالتأليف تولى دراستها علم البلاغة [١].

(٣) وأما التناسب Harmony فيتحقق بعدة أشياء (١) إبعاد العناصر التى لا تلائم موضوع الرواية أوالبحث ولا تتصل به (٢) وحذف كثير من التفاصيل والأجزاء التى تعرقل حركة البحث أو تضعف العاطفة وفى بعض الاحيان يخرج الراوى على حقائق التاريخ أو مألوف الحياة تحقيقاً لتناسب قصته (٣) والجمع بين حقائق ومشاعر متباينه ، لـكنها تسير فى التيار العام للأثر الأدبى (٤) ومراعاة الوزن المختار للعاطفة المصورة ، فقد يكون الطويل أنسب للفخر ، والهزج للطرب والمتقارب لوصف السير والوافر لين يدخل فى كثير من الفنون ، كذلك لابد من الحوار أو الوصف أو الخطابة فى بعض مواقف الرواية . وعلى كل فهذه المطالب لازمة لتحقيق وحدة الصورة .

— ٤ —

وفى مقابل الصورة بهذا المعنى الأخير نضع كلمة الأسلوب . فـكما أننا استعملنا كلمة الصورة فى معنى ضيق ، نستعمل كلمة الأسلوب أيضاً فى معنى أضيق قليلا مما قد يستعمل فيه . نريد بالأسلوب هنا طريقة التعبير عن هذه العناصر التى ألفناها لتـكوين الوحدة الموضوعية التى مر ذكرها . وسنرى أن القيمة الادبية للأسلوب تقاس هنا بهذين المقياسين السابقين : القوة والجمال (أو الرقة) ، فعلى الأديب أن يتخذ وسيلته اللغوية ليسلم فـكرته و إحساسه بقوة ودقة . هذا ما يطالبه به كل ناقد منصف . ولا يستطيع النقد أن يضع قوانين مفصلة لتقدير الأساليب ، وذلك لتنوع العواطف والموضوعات الأدبية أولا ولـكثرة الاشكال التى يبتـكرها الـكتاب والشعراء فى الجمل والفقر والعبارات

(١) تجد إجمال ذلك فى كتاب (الأسلوب) لأحمد الشايب ويمكنك دراسته فى The Working Principles of Rhetoric—Genung.

كثيرة تحول دون إحصائها وادخالها تحت مقاييس مضبوطة ثانيا . فاذا حاولنا شيئا من ذلك وجدنا أنفسنا أمام أساليب بليغة لاتضمها هذه المقاييس ، والمسألة أبسط من هذا ، فما دام الأديب يؤدى الينا فكرته واضحة ثم يشركنا معه فى شعوره مشاركة قوية ، فليس لنا عنده شىء ، بل ليس علينا دائما أن نسأله كيف ظفر بهذه البراعة ، ولا أن نقرنه بأديب آخر اعتدنا أن نجعله نموذجا لحسن التعبير . وحسبه أن قام بوظيفته البيانية خير قيام . نعم هناك قوانين نحوية و بلاغية مقررة يراعيها جميع المنشئين ولكنها ذات أثر سلبى يحفظ العبارة من الخروج على الأصول البيانية العامة ، أما العبقرية الذاتية ، والقدرة على تصفية الكلمات ، والتصرف فى العبارات بما يجعلها مرآة لنفس الأديب فذلك عمل إيجابى كثيراً ما يحتقر القوانين المحدودة .

إذا ذكرنا الوضوح — وهو من صفات الأسلوب [١] — وجدناه سهل التحقيق بالنسبة إلى القوة والجمال ، وبخاصة إذا كان كل من المادة (الفكرة والعاطفة) والصورة (الخيال والتعبير) بسيطا ، فاذا كان المعنى عميقا وانضاف الى ذلك الوزن والقافية تعرض الأسلوب لكثير من الغموض ، وهذا هو ما نجده عند أبى تمام لأنه أضاف اليهما إغرابا لفظياً وتصنعاً بديعياً أفسد عليه بعض شعره ومهما يكن الأمر فان للأسلوب صفات رئيسية ثلاثا : الوضوح والقوة والجمال ، وهى صفات عامة يخضع لها كل أسلوب ، ثم هى متصلة بقوى النفس ومواهبها الطبيعية ، فالوضوح للعقل ، والقوة للشعور ، والجمال للذوق . وهناك بعد ذلك صفات جزئية تصور بعض التعابير أو الأشخاص كالإيجاز ، والأطناب ، والصنعة والرشاقة ، والجدة ، وقد تكون هذه الأوصاف أو بعضها ضرورة لدقة التعبير وتحقيق غاياته . على أن هذه الصفات جميعا مرتبطة ارتباطا وثيقا بشيئين : طبيعة

(١) الأسلوب ص ١٧٥ .

الموضوع ، ومزاج الكاتب . وهما متفاعلان معا بدرجة متفاوتة ، فليسا شيئا غير أن فكرة وعاطفة يؤديهما صاحب الفكرة والعاطفة نفسيهما ، ومع ذلك فلنفرد كلا بكلمة إيضاحية .

(١) الأسلوب والموضوع — إذا كانت مادة الكتابة عقلية خالصة كالفلسفة والمنطق كان الأسلوب بسيطا نوعا ما ، ومطلبه الوحيد هو الدقة أو الوضوح ومقياسه الإفهام . وقد قلنا : إن لغة الجبر مثال هذا النوع من الأساليب الكتابية ، لكن الأدب كما عرفنا مادته العاطفة والعقل ومتى دخلت العاطفة تغير المقياس النقدى واحتجنا الى شيء غير الوضوح ، لأن اللغة ، كما مر تعبير طبعى للفكرة لا للعاطفة ، وكلماتها رموز الأغراض لا المشاعر ، فاذا ما أردنا بعث عاطفة وتصوير إحساس كان علينا ألا نكتفى بمعانى الكلمات وانما نستعين برشاقتها وتأليفها وموسيقاها ، ومواقعها فى التراكيب ومعانيها المجازية وغير ذلك كثير مما يعين على تصوير العاطفة فالمعاني الحرفية للكلمات نافعة فى تحديد الأفكار وتحقيق الوضوح ولكننا هنا نبتغى القوة والجمال ، حتى تحقق رغبات الذوق والوجدان وتثير العاطفة فى نفوس القراء . لذلك لا يمكن أن يقبل الشعر مثلا جميع الكلمات ومثله النثر الأدبى الممتاز . فالكلمات الاصطلاحية والعامة والمبتذلة والغريبة لا تصلح للأدب الخاص . والكلمات بعد ذلك لها تأثير بحسب موقعها من أخواتها وفى الجو العاطفى الذى تعيش فيه ومقتضى الحال الذى استدعاها . لذلك تجد الكلمات تتفاضل فى هذا « ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر كلفظ « الأخدع » فى بيت الحماسة :

تلفت نحو الحى حتى وجدتُنِي   وجِعتُ من الاصغاء لِيتًا وأخدعًا

وبيت البحترى :

وإنى وإنْ بلَّغتنى شرفَ الغِنى   وأعتقت من رِق المطامع أخدَعِى

فان لها فى هذين المكانين مالا يخفى من الحسن . ثم أنك تتأملها فى بيت أبى تمام :

يا دهرُ قوم من أخدَعيك فقد   أضججتَ هذا الأنامَ من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والايناس والبهجة ... وهذا باب واسع فانك تجد متى شئت ، الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ، ثم ترى هذا قد فرع السماك وترى ذلك قد لصق بالحضيض فلو كانت الكلمة اذا حسنت حسنت من حيث هى لفظ واذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب فى ذلك حال لها مع أخوتها المجاورة لها فى النظم لما اختلف بها فى الحال ولكانت إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً » (١) وقد قال سويفت Swift : « الاسلوب كلمات مناسبة فى مواضع مناسبة » ولكن من يبين لنا هذه الكلمات وتلك المواضع ؟ ذلك شيء يعلو على القوانين البيانية .

هذا من ناحية الكلمات وأما من ناحية العبارات فيمكن تقريبها بالرجوع الى المعانى أو الموضوعات .. فان كان المراد أداء حقائق وأفكار خالصة كانت الدقة خاصة الأسلوب والوضوح مقياسه النقدى وإن كان الكلام أدباً عاماً كالتاريخ ، دخلته العاطفة واضطر الأديب الى الاستعانة بالخيال ، بالاستعارة والتشبيه ولكن بقدر ، بحيث تكون هذه العناصر إيضاحية أيضا لا تبهم الكلام ولا تحول دون الافكار ، فالتاريخ يرمى إلى تقرير الحقائق وإفادة القارىء ومقياس هذا النوع الوضوح والجمال ، فلا تظفر بقضايا جافة ولكنها رائعة قوية .

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الاعجاز ص ٣٨ — ٣٩ .

فاذا كان الأدب خاصا واحتلت العاطفة فيه المكانة الأولى ، كان الخيال أو الصور البيانية ضرورة لتصوير العاطفة ، واضطررنا أن نقيس الكلام بالوضوح والقوة والجمال معاً . وهنا نقول : إن أضر شيء على الأدب أن يفرض عليه التصنع البديعى فرضاً فيفسده ويبهم معانيه . وخير أن تكون الاستعارات والتشبيهات ونحوها ثمرة لحاجة التعبير لا زخرفا معلقاً به ، وقد كان البديع نادراً فى الجاهلية ثم قصد إليه فى اعتدال واحكام فى صدر الاسلام ، ولكنه استحال تصنعاً فى العصر العباسى بين الشعراء ثم الكتاب فأفسد على مثل أبى تمام كثيراً من آثاره القيمة .

(٢) الأسلوب والأديب — قالوا : إن الأسلوب هو الرجل . يريدون بذلك أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها ، نقرؤه فنحس بصاحبه يطالعنا دائماً بعقله وشعوره وخلقه ومزاجه وعقيدته وكل ما يميزه من سواه ، فاذا عرفناه وقرأنا له أثراً أدبياً أضفناه إليه وإن لم يكن عليه اسمه ، فهذا الكلام يدل على أن أظهر خواص الأسلوب إنما تنشأ من شخصية كاتبه ؛ فهى التى تطبع الكلمات والعبارات والصور البيانية بطابع ممتاز يدل على تجارب خاصة وطريقة فى التخييل والتفكير والتعبير ليست لغيره كما هو ملاحظ فى عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ وفى على بن أبى طالب وزياد والحجاج ، وفى أبى تمام والبحترى والمتنبى [١] ويظهر أن تفسير هذا التأثير الشخصى فى الأسلوب صعب لا يحلل ولا يقاس فكل كاتب مدرسة وحده ، تنبع خواصه من نفسه هو . وأما التقليد ومحاولة لبس ثياب الغير أو طبائعه فمزله محتومة وطريق إلى السخرية . ويمكن أن يقال على العموم : إن هناك مذهبين فى التعبير : مذهب يميل أصحابه إلى الدقة والوضوح ومذهب يميل أصحابه إلى الفخامة والتهويل ، ينزع الأولون إلى الفكرة المحدودة الواضحة

(١) راجع الأسلوب لتوضيح ذلك بالأمثلة ، ص ١١٤ .

والخيال الدقيق المحكم ، والأوصاف الشارحة والفصاحة فى التعبير مثـل كتاب الصدر الأول والمعاصرين من العلماء ومثل شعراء الصنعة المعتدلة كزهير والحطيئة . والفريق الثانى قد يكون أقوى حماسة وأغزر صوراً لكن يعوزه التحديد والوضوح فتتوارى الفكرة فى ضباب العاطفة وأشكال الخيال شأن المتصنعين من الـكتاب والشعراء الذين يعنون بالجلجلة والتنميق ، ومن هؤلاء ابن هانىء الأندلسى وابن فضل الله العمرى من المفرطين ، وأبو تمام والمتنبى والحجاج من المعتدلين — وإذا كان لابد أن نختار فعندنا أن نجمع بين الفضيلتين ، دقة فى قوة ، ووضوح فى غير تكلف ، وفكرة تسند العاطفة وتحيا بها ، حتى نضمن غذاء العقل والقلب والذوق جميعاً .

* * *

وخلاصة هذا الفصل أن الصورة الأدبية لها معنيان ، أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ، ويظهر فى الخيال والعبارة . والثانى ما يقابل الأسلوب ، ويتحقق بالوحدة وهذه تقوم على الـكمال ، والتأليف ، والتناسب . وأما الأسلوب فمقاييسه العامة ثلاثة : الوضوح ، والقوة ، والجمال . وهذه المقاييس أو الصفات تتأثر بأمرين : الموضوع والأديب .

الباب الرابع

فى السرقات الأدبية

— ١ —

يشغل موضوع السرقات الشعرية جانباً كبيراً فى الأدب العربى وتاريخه فلا تكاد تجد كتاباً فى البلاغة أو فى النقد الأدبى خالياً من البحث فى هذا الموضوع ومن الجدل الشديد فى مسائله والعناية به كأنه شىء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية أو أمر منكر ليس من شرعة الحياة العقلية أن تسمح به ، ولعله مع ذلك من لوازم الحياة وخطاها المطردة المتتابعة إلى غايتها المحتومة ، لذلك كان من حق النقد الأدبى الوقوف عند هذه المسألة إذ كانت من مقاييسه النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير ، وقد يكون فى ناحيتها التاريخية أو خواصها الفنية ما يفيد فى تاريخ الفنون الأدبية وعناصرها الحقيقية والخيالية والشعورية والأسلوبية .

وأساس هذا الموضوع أن الحياة الانسانية كالحياة الطبيعية تسير على قانون الترقى والاستحالة سواء فى ذلك جانبها العلمى والفنى ، فقد وضع آباؤنا السابقون أسس النظم الحسية والمعنوية وأورثوها خلفهم يعقبون عليها أو يكملونها و يتصرفون فيها بما يلائم حاجاتهم التليدة أو الطريفة ، وأخذت مظاهر النشاط الانسانى وآثاره تنتقل بين هذه الأجيال المتعاقبة خاضعة لقاعدة التغير الدائم والوراثة العامة ومعنى ذلك أن هذه الآثار العلمية والفنية التى نتمتع بها الآن ثمرة الجد الانسانى المتواصل من بدء الحياة لم ينفرد بأكثرها جيل وحده بل تحمل طوابع الأجيال

الغابرة ، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف اليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلا موضوعياً أو شكلياً ، وبذلك تتحقق هذه المشاركة العامة فى عناصر الحياة إذ ينهض الممتازون بالابتكار والابداع غير مستأثرين بما عملوا ، لكنهم يفيضون منه على الناس جميعاً .

هذا القانون يسرى على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة متدافعة ، والأدب كما قلنا يساير الحياة ، ويسجل تاريخها ، ويحثها على السير قدما ، وكثيراً ما يسبقها بما يتخيل من خطط ومناهج فاذا به أبعد نظراً وأسرع تقدما ، ويمكن بيان ذلك بالنسبة للأدب من ناحيتين : عامة وخاصة .

أما الناحية الأولى فظاهرة فى أن كل عصر أدبى يسلم آثاره الأدبية والفنية إلى خلفه ، وهذا يزيد عليه أو يحيله بحكم ما توافر له من عوامل جديدة ، وفى أن كل فن ترقى أو استحال أثناء تنقله من عصر إلى آخر ، وفى أن كل فرد من الأدباء المتعاقبين أو المتعاصرين يفيد من غيره ما يبعث فى آثاره قولا وجمالا ، ولولا ذلك لوقفت الأفكار والصور الأدبية والعبارات البيانية عند حد لا تعدوه وانسد الباب فى وجه الأجيال التالية وأصيب الأدب بعقم وخمود مميت .

وأما الناحية الثانية فظاهرة فيما يلى : —

(١) الموضوعات — فالأدباء ينتفع بعضهم من بعض فى اختيار الفنون الأدبية العامة والخاصة ، فكاتب يتناول الكهرباء أو تاريخ الفراعنة أو الفلسفة أو القصة أو المقامة فيقلده آخر ويحاكيه فى هذا الباب. ومن سوء الحظ أن التاريخ لم يدلنا إلى الآن على أول شاعر أو مؤرخ أو قاص ، ولعل الناس ظفروا بهذه الموضوعات بعد أن تكونت أصولها واستقامت. هيا كلها على يد هؤلاء الجنود المجهولين الذين ذهبوا فى غمار الماضى ثم تناولها المتأخرون ناضجة أو ممهدة السبل فكان منهم أبطالها الخالدون أمثال امرىء القيس وهومير وسقراط . ولا نزال

نرى للآن من يفتح فى الآداب والعلوم فيتأثره الكتاب والشعراء والمؤلفون تقليداً أو منافسة واستباقا .

(٢) الأفكار والآراء — وهى نوعان : عام مألوف يستطيع كل الأدباء إدراكه والفصل فيه كتأثر الأدب بالبيئة ، وقانون الاستحالة ، ومحبة الفضائل الفردية والاجتماعية . وخاص يحتاج إلى ذكاء وتفكير ، وهذا من حق مبتكره والسابق اليه كما نسبوا لامرىء القيس معانى وتقاليد شعرية ، ولأبى تمام أفكارا ونظرات عميقة ، ولافلاطون وأرسطو نظريات وحقائق فلسفية معروفة . وهذا الضرب يصح فيه توارد الخواطر كما يصح تناقضها ، ولكل أديب أن يستعين بصاحبه فيه عارفا له فضله ، أو يعقب عليه بالتحسين أو التكميل أو التوضيح كما ترى ذلك فى الأمثلة بعد قليل .

(٣) الصور الخيالية الظاهرة فى التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل — وهذه بطبيعتها معرض للتجديد والبراعة تبعاً لدرجة العواطف وأشكالها ، ولتجدد المظاهر والمستحدثات ، وتقدم العلوم والفلسفات ، فيباح للذكى أن يبتكر فيها ما شاء له فكره وخياله ، ويمكن لغيره أن يستغله مجددا فائزا بالبراعة فى هذا المجال الذى لا تكاد تحصر أنواعه ، فقد قال أبو تمام : —

وإذا أراد الله نشرَ فضيلة ... طُويت أتاح لها لسانَ حَسودِ

وتبعه البحترى فقال : —

ولن تستبين الدهرَ موضع نعمةٍ ... إذا أنتَ لم تُدلل عليها بحاسد

(٤) الأسلوب — ويتناول الجمل والعبارات والوزن الشعرى . ويتمثل فى الايجاز والاطناب وفى حسن التقسيم واختيار الألفاظ والسهولة أو الجزالة ، وفى البحور القصيرة أو الطويلة والأزجال والتواشيح ، وفى القصص والتمثيل ، وفى

القافية المطلقة والمقيدة . وكثيراً ما رأينا الكتاب والشعراء يتأثرون الجاحظ أو الحريرى ويعارضون النابغة وأبا تمام والمتنبي والمعرى وسواهم من المعاصرين فى ضروب من التعبير والنظم على العموم .

— ٢ —

على هذا الأساس نضع مسألة السرقات الأدبية . وقبل القول فيها نورد الملاحظات الآتية : —

أولا : انى جاريت السابقين فى كلمة السرقات على عنفها ، وإن حاولوا وضع أسماء أخرى ترادفها أو تقابلها كالأخذ والاتباع والنسخ والالمام وغيرها كثير تجده فى العمدة لابن رشيق . ولكن هذه الكلمة بقيت عنوانا لهذا الموضوع الأدبي على الرغم من المحاولات .

ثانياً : أنها وردت فى الأدب العربى غالبة على الشعر وشاع هذا العنوان — السرقات الشعرية — وبقى متنقلا بين الكتب والعصور إلى الآن ، ويظهر أن ذلك راجع إلى منزلة الشعر الخاصة ، وكونه فن البراعة والسيرورة والخلود ، وأن التجديد فيه أو المبالغة مباحة إلى مدى بعيد وأنه أداة التقدم والظفر بحظوة الملوك والعظماء .

ثالثاً : أن هذا الموضوع عريض الجاه فى الأدب العربى أطول حياته وكثرة أطواره وأدبائه واتصاله بآداب عدة وعلوم وفلسفات ، وشعوب وبيئات كثيرة حتى استوعب أكثر ما وجد إلى عصره القديم من معان وأساليب وأصبحت الحقائق والصور الخيالية معرضة لأن تعاد وتكرر عمدا أو مواردة باختلاف يسير أو بلا اختلاف مذكور .

رابعاً : أن السرقة تكون فى الشعر وفى النثر ، وبين الشعر والنثر ، لهذا

أسميتها السرقة الأدبية محاولا الإلمام الموجز بنشأتها وتاريخها وأصولها ومشيراً إلى كتابها ومراجعها الرئيسية ليرجع اليها من أراد .

وهى مسألة طبيعية قديمة فى تاريخ الأدب العربى وفى الشعر منه بوجه خاص ، وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن اليها النقاد والشعراء جميعاً لما لحظوا مظاهرها بين امرىء القيس وطرفة بن العبد و بين الأعشى والنابغة الذبيانى و بين أوس بن حجر وزهير بن أبى سلمى . وكان حسان بن ثابت يعتز بكلامه و ينفى عن معانيه الأخذ والاغارة و يقول : —

لا أسرقُ الشعراءَ ما نطَقوا   بل لا يوافقُ شعرهم شعرى

وكانت السرقة من موضوع الملاحاة بين جرير والفرزدق ، كل ادعى أن صاحبه يأخذ منه . من ذلك قول الفرزدق يخاطب جريراً : —

إن تذكُروا كرمى بلؤم أبيكمُ   وأوابدى تتنحّلوا الأشعارا

وقد غضب أيضاً على البَعيث المجاشعى لما أخذ أحد معانيه فقال فيه :

إذا ما قلتُ قافيةً شّرودا   تنحّلها ابنُ حمراءِ العِجانِ

ولما قال بشّار بن بُرد :

من راقبَ الناسَ لم يظفَر بحاجتهِ   وفاز بالطيباتِ الفاتكُ اللهِجُ

وتبعه سَلم الخسر فقال :

من راقبَ الناس ماتَ غماً   وفاز باللّذة الجَسورُ

غضب منه بشار [1] وإن كان بيتُ سَلم أخصر ، وأجود سبكا ، وأقرب إلى الغاية . ولما كان أبو تمام ، وقد درس الشعر القديم درساً عميقاً شاملا ، ووُهب ذكاءً وثقافة أعاناه على الابتكار وتوليد المعانى والالمام بآثار من سبقه تنبهت إليه

(١) كتاب الصناعتين للعسكرى ص ٢٠٤ .

أذهان النقاد وقام جماعة منهم برد معانيه إلى مصادرها القديمة حتى زعم السجستانى أن ليس لأبى تمام معنى تفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان(١) . . فأخذت مسألة السرقات مكانة ملحوظة فى النقد الأدبى وتناولت شعراء المحدثين حتى وصلت إلى المتنبى والمعرى ومن بعدهم إلى عصرنا الحالى .

وكذلك كان الشأن فى النثر : فليس من ينكر أثر القرآن الكريم فى الأدب جميعه وأنه هو والسنة الشريفة قد أثرا فى الخطابة والترسل منذ القرن الأول ، وليس من ينكر هذه الصلات الفنية والمعنوية بين عبد الحميد وابن المقفع و بين زياد والحجاج ، و بين كتاب العصر العباسى الأول ، و بين الجاحظ وتلاميذه ، وكيف كانت مقامات الحريرى تقليداً لمقامات البديع ، بل من ينكر آثار كتابنا المعاصرين فى طلبتهم موضوعات ومعانى وأساليب . ومن أمثلة الأتباع الحسن ما فعل إبراهيم ابن العباس حيث كتب : « إذا كان للمحسن من الثواب ما يقنعه وللمسىء من العقاب ما يقمعه ، ازداد المحسن فى الإحسان رغبة ، وانقاد المسىء للحق رهبة » أخذه من قول على بن أبى طالب : « يجب على الوالى أن يتعهد أموره و يتفقد أعوانه حتى لا يخفى عليه إحسان محسن ، ولا إساءة مسىء . ثم لا يترك واحداً منهما بغير جزاء فإن ترك ذلك تهاون المحسن واجترأ المسىء وفسد الأمر وضاع العمل »(٢) .

وقد تناول موضوع السرقات الشعرية جماعة من رجال النقد والبلاغة منذ القرن الثالث فأحمد بن أبى طاهر المنجد وأحمد بن عمار أخرجا طرفاً من سرقات أبى تمام(٣) وكذلك عبد الله بن المعتز ، وجاء بشر بن يحيى فألف سرقات البحترى من أبى تمام وكتاب السرقات الكبير(٤) وأشار فى الأول إلى أن السرقة فى

---

(١) الموازنة للآمدى ص ٥٥ . (٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٤ .

(٣) الموازنة للآمدى ص ٤٧و٥٦ والوساطة ص١٦٦ .

(٤) الموازنة ص ٢٢ والوساطة ص١٦٦ .

الشعر تكون فى المعنى دون اللفظ ، وتكون بعيدة غير ظاهرة[1] ثم رأينا — فى القرن الرابع — أبا على محمد بن العلاء السجستانى يؤلف فى سرقات أبى تمام ، ومهلهل بن يموت يكتب فى سرقات أبى نواس[2] .

ولعل أول من يستحق الوقوف عنده هو ابن قتيبة المتوفى سنة ١٨٦ هـ مؤلف الشعر والشعراء ، فقد لحظ الأخذ بين السابقين من الشعراء : لحظة بين الحطيئة وضابيء بن الحارث البرجمى وحسان بن ثابت والراعى وغيرهم من جهة وبين ابن مقبل والكميث وابن مفرغ والطرماح من جهة ، ثم يستعمل كلمة الأخذ بين هؤلاء دون السرقة ، هذا اللفظ الذى فتن به معاصروه فى نقد المحدثين ، ولعله يرى ما يراه القاضى الجرجانى فى أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة . ومع هذا ينصرف عن كلمة الأخذ بالنسبة للمحدثين ولا يشير إلى أنهم سبقوا إلى شيء إما لأنه لا يستطيع إحصاء ذلك وإما لأنه لا يراه أهلا للابتكار[3] .

ونذكر من رجال القرن الرابع أبا الفرج الأصفهانى المتوفى ٣٥٦ هـ الذى أشار الى أن البحترى سلخ معانى قصيدة على بن جبلة التى رثى بها حميد الطوسى :

أَلِلدهرِ تبكى أم على الدهر تجزعُ ... وما صاحب الأيامِ إلا مفَجَّعُ

وجعلها فى قصيدتيه اللتين رثى بهما أبا سعد الثغرى :

الأولى : أنظر إلى العلياء كيف تضام

الثانية : بأى أسى تثنى الدموع الهوامل

ثم أبا بكر محمد بن يحيى الصولى المتوفى سنة ٣٣٥ هـ صاحب أخبار أبى تمام وقد أشار إلى أن المتقدمين يفوقون المتأخرين فيما وصفوه مشاهدةً من مناظر البداوة

(١) الموازنة ص ١٣٩ . (٢) الوساطة ص١٦٦ .
(٣) تاريخ النقد لطه ابراهيم ص١٧٧ .

كما أن هؤلاء يفوقونهم فيما شهدوا من روائع الحضارة ، وقلما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه ، وفى شعر هؤلاء معان لم يتكلم بها القدماء وأخرى أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم ومطالبهم (١) .

ثم أبا القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى المتوفى سنة ٣٧١ ﻫ مؤلف كتب : الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، والخاص والمشترك ، والشاعرين لاتتفق خواطرهما . وكلها متصل بموضوع الأخذ والسرقة ، وبين أيدينا أول هذه الكتب . وفيه يقول أن لاسرقة فى الألفاظ إذ كانت مباحة غير محظورة وإنما السرقة تتحقق فى المعانى البديعة المخترعة التى يختص بها شاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عادتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم . وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى لاسيما ماتقدم الناس فيه وتردد فى الأشعار ذكره ، وجرى فى الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله (٢) .

ثم أبا الحسن على بن عبد العزيز الشهير بالقاضى الجرجانى المتوفى سنة ٣٦٦ ﻫ صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه فقد قرر أن السرقة تكون فى الألفاظ والمعانى والأغراض والمقاصد وتكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب أو النقض أو نقلها من وصف إلى رثاء أو من نسيب إلى مديح أو العدول بها عن وزنها ونظمها وقافيتها (٣) . والسرقة داء قديم فاش بين الشعراء ، وإذا أنصفت علمت أن أهل عصرنا والعصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة لأن المتقدمين سبقوا إلى أهم المعانى ولم يتركوا للمتأخرين إلا

---

(١) ص ١٦ و ١٧ . (٢) ص ٢٢ و ١٢٤ و ١٣٩ . (٣) ص ١٥٥ — ٢٦٨ .

أهونها أو أصعبها مراسا ، ولهذا يتردد الجرجانى فى الحكم البات على شاعر بالسرقة لاحتمال توارد المعانى والتقاء السابقين واللاحقين فيها[١] .

ومنهم أبو هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ صاحب كتاب الصناعتين ، وهو يرى أن المعانى حق مشترك بين الناس جميعاً لاغنى لأحد فيها عمن سبقه لكن على الآخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده ويكسوه حلية جديدة ليكون أحق به . و بعد أن ألم بمعنى السلخ والمسخ وحسن الأخذ أشار إلى أن البارع من أخفى دبيبه إلى المعنى بتغيير فنه اللفظى أو الموضوعى ، وذكر طرفا عن حل الشعر ثم قال : إن قبح الأخذ أن تغير على اللفظ والمعنى جميعاً أو تتناول المعنى فتفسره وقد يتساوى الأول والثانى فى الاساءة[٢] .

فلما كان القرن الخامس ألف ابن رشيق القيروانى سنة ٤٦٢ هـ كتابه « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » ، وتكلم فيه على السرقات الشعرية ملماً بآراء من سبقه من النقاد ، فأشار إلى الفرق بين المعنى المشترك الذى لاتدعى فيه السرقة والخاص الذى سبق إليه صاحبه فأخذ منه ، واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، وخير الحالات الوسط ، والمخترع له فضل الابتداء غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده مختصراً له أو مبسطاً أو موضحاً أو مورداً له فى أحسن كلام وأليق وزن فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجهه الى وجه آخر ، فان ساوى المبتدع كان له فضيلة حسن الاقتداء وان قصر كان سيىء الطبع ساقط الهمة . وكانوا يقضون فى السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً وأعلاهما سناً ، فان جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان ، وان كانا فى مرتبة واحدة روى لهما جميعاً[٣] .

---

(١) ص ١٧٠ — ١٧١ . (٢) ص ١٨٦ — ٢٢٥ .

(٣) راجع تفصيل ذلك وتمثيله فى الجزء الثانى ص ٢١٥ إذ لايتسع المقام هنا لايراد ما فى هذه المصادر من النظريات والأمثلة .

أما عبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١ هـ فقد ألم بهذا الموضوع إلماماً سريعاً فيما فى كتابيه المشهورين «أسرار البلاغة» «ودلائل الاعجاز»[١] حيث يقول ما ملخصه : أن السرقات تكون فى المعنى أو فى صيغة تتعلق بالعبارة . والمعنى عقلى أو تخييلى ، والأول يجرى فى الأدب مجرى الأدلة التى يستنبطها العقلاء صدقاً وحقاً ، والثانى كثير الأنواع ولكن مرده شيئان : التشبيه الضمنى وحسن التعليل ولاتتحقق السرقة فى الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية كالمدح بالكرم أو الشجاعة ولا فى المعانى والصور المشتركة كتشبيه الكريم بالبحر والشجاع بالأسد وإنما تدعى السرقة فى المعانى التى تحتاج إلى ذكاء واجتهاد أو فى الصنعة البديعة وحسن الأداء . ويكون الاحتذاء ظاهراً وخفيا . ويناقش عبد القاهر سابقيه الذين يقولون : « إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به » فيقول : « من يتصور أن يكون هاهنا معنى عار من لفظ يدل عليه ؟ ثم من أين يعقل أن يجىء الواحد منا لمعنى من المعانى بلفظ من عنده » إن كان المراد باللفظ نطق اللسان ؟ ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك ، فمن أين يجب ، إذا وضع لفظاً على معنى ، أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه إن كان هو لايصنع بالمعنى شيئاً ولا يحدث فيه صفة ولايكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ فى قولهم : فكساه لفظاً من عنده ، عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى؟ »[٢] . ولعل كلامه هنا ينتهى إلى أنه لايمكن تصور معنى بدون لفظ يحده ويبين معالمه ، وأن أى تغيير فى اللفظ يتبعه تغير فى المعنى ، والعكس صحيح كما بينا ذلك من قبل .

وكان ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ من الذين درسوا السرقة فى المثل السائر[٣]

---

(١) الأول ص ٢١٣، ٢٧٤ والثانى ص ٣٦١ . (٢) دلائل الاعجاز ص ٣٦٩ .
(٣) ص ٢٩٩ .

درساً نقدياً نافعاً فذكر أن باب ابتداع المعانى لم يوصد ، ولا حجز على الخواطر القاذفة بما لانهاية له ، وتكون السرقة فى المعانى الخاصة وهى أقسام ثلاثة : نسخ وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته ، وسلخ وهو أخذ بعض المعنى ، ومسخ وهو إحالة المعنى إلى مادونه . وههنا قسمان آخران أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده . وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع وتخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة . ثم ذكر للنسخ ضربين وللسلخ اثنى عشر قسما ، والمسخ قلب الصورة الحسنة إلى أخرى قبيحة ، والقسمة تقضى أن يقرن إليه ضده وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة وهذا لايسمى سرقة بل إصلاحا وتهذيبا . وقال : إن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها الا بحفظ الأشعار الكثيرة التى لايحصرها عدد ، فمن رام الأخذ بنواحيها والاشتمال على قواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحا ، ويقتنع بتأملها ناظراً ، فانه لايظفر منها إلا بالحواشى والأطراف .

وتنتهى المسألة عند الخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٣٩ هـ صاحب الايضاح لمختصر تلخيص المفتاح فى البلاغة ، وهو مثال للوضع الأخير الذى انتهت اليه دراسة البلاغة العربية وان لم يكن هو الوضع الذى يجب أن تكون عليه كما بينا ذلك فى غير هذا المكان[1] ويمكن رد كتاب الإيضاح إلى ما كتبه عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه السابقين مع اضافات شكلية ونظامية لابأس بها . وقد ختم كتابه بالسرقات الشعرية ومايتصل بها فذكر أن اتفاق القائلين فى الغرض على العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء لايعد سرقة . وان كان فى وجه الدلالة على الغرض كالتشبيه والاستعارة والكناية ؛ فان كان مما يشترك الناس فى معرفته كان كالعام ، والا كان ضربين : ما كان فى أصله خاصيا غريبا ، وما كان عاميا لكن تصرف فيه بما أخرجه من السذاجة ، وكلاهما يجوز أن تدعى فيه

---

(١) الأسلوب ص ٢٩ .

لاختصاص والسبق وأن يقضى بالتفاضل بين المشتركين فيه . والأخذ ظاهر وغير ظاهر ، ولكل أقسامه وأحكامه . ويلحق بهذا الفن القول فى الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح (١) .

ولعلى غلوت فى الايجاز حين عرضت مراجع هذا الموضوع وكتابه ، ولكنى أردت أن أدل الدارسين على هذه المصادر الدراسية وأن أستعينها على موضع المقاييس النقدية لهذا الباب من أبواب الأدب العربى .

— ٣ —

فكيف نقسم هذا الباب ونقيس ضروبه ؟

يمكن الرجوع فى نقد هذا الباب إلى مقياسين أساسيين : —

الأول : أن مبتكر الفن الأدبى أو الفكرة الصورية الخيالية أو العبارة مفضل على سائر الآخذين عنه ما دام هو الذى بدأه ، وبخاصة إذا لم يزيدوا شيئاً عليه أو قصروا دون مستواه .

والثانى : أن الآخذ مفضل إذا زاد على الأصل الأول زيادة موضوعية أو شكلية ، والمراد بالزيادة الموضوعية أن يضيف إلى الفن نوعاً جديداً أو فكرة مبتكرة والزيادة الشكلية تكون فى الصور الخيالية والعبارات الموسيقية الجميلة . ويمكن توضيح هذين الأصلين وتمثيلهما فيما يلى : —

أولا : الفن الأدبى أو الموضوع العام : فامرؤ القيس — إذا صح شعره — بدأ الغزل القصصى فى قصائده الكثيرة ، المشهورة ، وجاء عمر بن أبى ربيعة فجود هذا الفن وبلغ به درجة محمودة تجاوزت ما عرفه امرؤ القيس فيكون لامرىء فضل الابتكار ولعمر فضل الاكمال ، كذلك سبق بديع الزمان الهمذانى إلى فن المقامات فوضع أصوله المقررة وتبعه الحريرى فأكثر فيه وأطال وأغرب ، ولكن

---

(١) الايضاح ص ٢٨٣ — ٢٩٣

البديع عندى مقدم لسبقه من جهة ولبعده عن الاغراب الشديد فكانت مقاماته أجمل وأخف . وقد كان لأوس بن حَجَر فضيلة تجويد الشعر وصنعته فى الجاهلية وأن تأثره فى ذلك زهير والحطيئة وأربى عليهم جميعاً أبو تمام فبلغ فى ذلك الذروة كما ترى فى بائيته المشهورة فى فتح عمورية ، ثم زاد على ذلك التصنع الممقوت فى بعض شعره . والشعر التمثيلى فضله الأول للغربيين : قدمائهم كاليونان ومحدثيهم كالفرنسيين والانجليز ، فجاء شوقى وقلدهم فى مسرحياته ، وفضل شوقى يكون فى مراعاة تقاليد العرب ، والبيئات التى يصورها تاريخياً واجتماعياً . ولعبد الحميد الكاتب مزية الترسل وللجاحظ مزية الجدل وتصوير الواقع بأسلوب طيع خصب جميل . وللبحترى بسينيته فن رثاء الدول الزائلة . ولفلاسفة أوربة المحدثين الفضل فى مناهج البحث العلمى التى عنى بعض المعاصرين بأخذها وترسمها فى مباحثهم العلمية والأدبية . ويمكن للناقد أن يتبين بطريق الموازنة ما زاد اللاحق وأضاف ليبين جهده ومظاهر شخصيته .

ثانياً : الفكرة أو المعانى العقلية — كما يسميها عبد القاهر الجرجانى — ويقصد بها الحقائق العقلية التى تجرى فى الشعر والكتابة والخطابة مجرى الأدلة التى يستنبطها العقلاء وتكون هى فى ذاتها قضايا مقررة تمثل فى الأدب عنصره الثالث الذى فصلناه سابقاً . وهذه الأفكار توجد فى الأبحاث العلمية الخالصة مثل قوانين الجاذبية ، وتقدم الشعر على النثر ، وصلة الأدب بالبيئة ومظاهر الشعور الانسانى ، وتدخل الأدب على أنها هيكله العظمى وقوام ما يسمونه من عاطفة وخيال وهذه الأفكار نفسها خاضعة لما ذكرنا من قوانين الأخذ والاتباع وقد فصل ابن الأثير القول فيها بما لا يخرج عما أجملنا هنا ، من أمثلة ذلك فكرة الانتحال فى الأدب الجاهلى فقد ألم بها نقاد العرب السابقون كما فى الأغانى والعمدة والشعر والشعراء لابن قتيبة وطبقات الشعراء لابن سلام ، ثم أخذها المستشرقون

وتوسعوا فيها ، وجاء الأستاذ طه حسين فردها إلى أصولها وعرضها عرضاً رائعاً صيرها به أصلا من أصول البحث فى الأدب الجاهلى ، وكذلك مسألة أسبقية الشعر على النثر فى تاريخ الأدب العربى ، فقد قال بها الأستاذ مرسيه المستشرق الفرنسى ووضحها الأستاذ طه حسين بعد ذلك(١) ومن ذلك قول الله تعالى « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » ثم قول الرسول عليه السلام : من أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه » . وقوله تعالى : «ادفع» بالتى هى أحسن فاذا الذى بينك و بينه عداوة كأنه ولى حميم » وقول النبى : جبلت القلوب على حب من أحسن إليها » وقول المتنبى :

وكلُّ امرىء يولى الجميلَ محبَّبٌ وكلُّ مكان ينبتُ العزَّ طيبُ

ويكون الأخذ فى هذا الضرب من نثر إلى نثر كما سبق ومن نثر إلى شعر ، ومن شعر إلى شعر أو نثر ، ومن حسن الاتباع أن أحمد بن يوسف سمع قول على ابن أبى طالب رضى الله عنه : « لا تكونَنَّ كمن يعجز عن شكر ما أوتى ويلتمس الزيادة فيما بقى . » فكتب « أحق من أثبت لك العذر فى حال شغلك من لم يخل ساعة من برك فى وقت فراغك . » وأخذه أخذاً ظاهراً أحمد بن صبيح فقال : « فى شكر ما تقدم من إحسان الأمير شاغل عن استبطاء ما تأخر منه » وأخذه سعيد بن حميد فقال : « لست مستقلا لشكر ما مضى من بلائك فأستبطىء درك ما أؤمل من مزِيدك » وقال أبو نواس :

لا تُسدينَّ إلىَّ عارفةً حتى أقومَ بشكر ما سلفا (٢)

فكان لأسلوب الشعر الجميل روعة وخفة فوق الصراحة القوية بعدم انتظار معروف جديد حتى يشكر ما سلف . ولا شك أن قول المتنبى :

---

(١) زكى مبارك النثر الفنى ص ٣٣ . (٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٥ .

نحنُ بنو الموتى ، فما بالنا نعافُ ما لابُدَّ مِنْ وِرْدِهِ

أروع من قول أرسطو : « كُره ما لابد من كونِه عَجزٌ في صحة العقل . » لجمال الأسلوب ، وإن كان أخص منه معنى . وقال لبيد :

فإن تجدْ من دونِ عدنانَ والداً ودونَ مَعدٍّ فلْتزعك العواذلُ

فأخذه الحسن البصرى فقال نثراً : « إن امرأ لم يعدّ بينه وبين آدم عليه السلام إلا أبا ميتا لمعرق له فى الموت . » فأخذه أبو نواس فقال :

وما الناسُ إلا هالكٌ وابنُ هالكٍ وذُو نسبٍ فى الهالكينَ عَريقِ (١)

وإذا شئنا أن نعرف كيف تستحيل الفكرة أثناء انتقالها بين الشعراء نظرنا فى قول الشاعر :

خلقنا لهم فى كلِّ عين وَحاجبٍ بسُمر القَنا والبيضِ عيناً وحاجباً

وقول ابن نُباتة :

خلقنا بأطرافِ القَنا فى ظهورهم عيوناً لهاوقْعُ السيوفِ حواجبُ

إذ نرى الثانى يزيد فى المعنى زيادة تدل على هزيمة العدو — بقوله فى ظهورهم وإن كانت الصورة متشابهة فى البيتين . وقال أبو تمام :

هيهاتَ لا يأتى الزمانُ بمثله إن الزمان بمثله لَبخيلُ

فأخذه أبو الطيب فقال :

أعدى الزمانَ سخاؤُه فسخا به ولقدْ يكونُ به الزمانُ بخيلا

ولكن مصراع أبى تمام أحسن سبكا من مصراع أبي الطيب لأنه أراد أن يقول كان الزمان به بخيلا فعدل عن الماضى إلى المضارع للوزن . فان قلت : لمعنى أن الزمان لا يسمح بهلاكه . قلت : السخاء بالشىء هو بذله للغير فاذا

(١) نفس المرجع ص ٢١٠

كان الزمان قد سخا به فقد بذله فلم يبق فى تصريفه حتى يسمح بهلاكه أو يبخل به [١].

ثالثاً : الصورة أو المعانى التخيلية كما يدعوها عبد القاهر أيضاً ، ووسيلتها عنده التشبيه الضمنى وحسن التعليل ولا يمكن أن يقال إنها صدق و إن ما تثبته ثابت [٢] وهذا الضرب يتمثل عندنا فى الخيال ، ذلك العنصر الثانى من العناصر الأدبية . وبابه أن تكون الفكرة واحدة ولكن الثانى حين يأخذها يخلع عليها صورة خيالية غير الأولى ، إما فى عناصرها ، وإما فى طريقة تأليفها ويكون التفاضل قائماً على درجة الحسن وجودة التصوير . هذا ، ويكون للفكرة من ذلك تاريخ ذو أطوار تمثلها هذه الصور المتعاقبة عليها . من ذلك قول أبى تمام :

قد حَنَّ للموت حتى ظن جاهلُه   بأنه حَن مُشتاقا إلى وَطَنِ

مع قول البحترى :

تسرعَ حتى قالَ من شهدَ الوغى   لقاءُ أعاد أم لقاءُ حبائبِ

فان أصل المعنى واحد وهو الابتهاج بمواقف القتال ، أما أبو تمام فقد صوره بالحنين إلى الوطن على سبيل التشبيه . وأما البحترى فقد صوَّره بلقاء الأحبة على سبيل التشبيه أيضاً ، وللبحترى فضل فى جمال الأسلوب وفى ذكره التسرع الذى يشعر بالتنفيذ العملى . ومن ذلك ماقال الفرزدق :

يا بشرُ أنتَ فتىً قريشٍ كلِها   رِيشى وريشُك من جناح واحدِ

أخذه أبو تمام فقال فى على بن الجهم :

أو يختلفْ ماءُ الوِصال فماؤنا   عَذبٌ تحدَّر مِن غمام واحدِ

أصل المعنى عندهما وحدة تجمعهما ورابطة يرجعان إليها ، ولكنها عند الفرزدق جناح أنبت ريشهما معاً ، وعند أبى تمام غمام تحدر عنه ماؤهما جميعاً ، فمادة الخيال

(١) الايضاح ص٢٨٦ .   (٢) أسرار البلاغة ص ٢١٦.

مختلفة بين الشاعرين ولعلها عند أبى تمام أجمل وعند الفرزدق آصل وأمتن ، وعندى أن أبا تمام مفضل لأن الشرط الوارد فى بيته أكسب المعنى قوة ولأنه جمع نفسه وصاحبه فى ضمير واحد هو (نا) المضاف إليه ماء . ويمكنك الرجوع إلى أخبار أبى تمام والموازنة والصناعتين ودلائل الاعجاز والمثل السائر إذا أردت كثرة فى التمثيل .

وإذا توسعنا فى معنى الصورة حتى يدل على الخطة التى يسلكها الروائى كما بينا ذلك فى الكلام عليها كنا أمام جانب آخر يكون مجالا للأخذ والاتباع فان كتاب القصة عندنا الآن ومؤلفى المسرحيات ينتفعون برجال هذين الفنين فى أوربة ، وكانت هذه التقاليد التى اتبعت منذ القدم فى بدء الرسائل والقصائد والخطب وفى ختامها وفى حسن التخلص سنة تورثها الخلف عن السلف ، ثم كان من ذلك فن المعارضة .

رابعاً : الأسلوب وقد عرفه عبد القاهر الجرجانى بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه[١] ونريد به هنا مايتناول الجمل والعبارات والوزن والقافية ، ثم مايتصل بذلك من فنون البديع المعروفة . وهنا نشير إلى أن تصور اللفظ منفصلا عن المعنى أو العكس غير ممكن ، وليس هذا التقسيم الذى ذكرنا إلا وسيلة لتيسير الشرح والايضاح . وأى تغيير فى أحدهما يتبعه حتما تغيير يقابله فى الآخر كما أسلفنا . لذلك لايرقى إلى مانحن بسبيله أن يعيد الأديب ماقاله غيره بلفظه كله أو أكثره فذلك نسخ أو تكرار كما قال الفرزدق .

أتعدلِ أحساباً لِئاماً حُماتُها ... بأحسابِنا ، إنى الى الله راجع

فقال جرير :

أتعدلِ أحساباً كِراماً حماتها ... بأحسابِكم إنى إلى الله راجعُ

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٦١.

والبديع فى هذا الباب هو (التوارد) الطبيعى الذى ينشأ عن تشابه النفوس وتقاربها إلى درجة الاتحاد كما كان بين جرير والفرزدق لوحدة أصلهما التميمى، وتشابه نشأتهما، وشدة اتصالهما الفنى بحكم التهاجى، فكان من ذلك، إذا صح مايروى، أن تحضر المناسبة فيقولان فيهاقولا واحداً أو يقول الفرزدق مثلا: لو أن جريراً علم بهذا الحادث لقال كذا. ويحدث أن يعلم جرير بالحادث فيقول نفس القول كأنهما ينطقان بضمير واحد [1].

وإنما نريد بالأخذ فى باب الأسلوب أموراً أخرى غير ذلك. كأن يصطنع الجاحظ أسلوبه القائم على الترديد والجدل والاطناب والموازنة فيأخذه عنه خلفاؤه قديماً وحديثاً، أو يذهب بديع الزمان الهمذانى فى مقاماته مذهب السجع والجناس والطباق فيتبعه فيه الحريرى ويزيد الاسهاب والاغراب، ويقيم القاضى الفاضل طريقته على ماسبق مضيفاً التورية والاستخدام والتلميح فيأخذها عنه خلفه غالين فيفسدون الكتابة [2] أو يأخذها بشار ومسلم بن الوليد بالبديع فى الشعر فيبالغ أبو تمام فى الجناس والطباق والاستعارة فيفسد بذلك قسما من شعره. وللسابق فى كل ذلك فضل الابتكار أو التنسيق، وعلى الآخذ وزرما أساء وفضيلة ما أكمل. وواضح أن الأمثال والحكم يرجع فضلها إلى من نطق بها أولا، وعلى التابعين حسن الاستعمال ومراعاة المناسبة فى ايرادها. ولما أنشأ أبو تمام بائيته فى فتح عمورية تأثره شوقى بأخرى من البحر والقافية فى انتصار الترك الحديث كما تأثر البحترى فى السينية الأندلسية.

وبعد ذلك نجد ابن رشيق [3] يرى أن اشتراك اللفظ المتعارف ليس بسرقة كقول عنترة:

---

(١) المثل السائر ص٣٠٣.
(٢) الأسلوب ص ١٧٢.
(٣) العمدة ج ٢ ص٢٢٤.

وخيلٍ قد دلفتُ لهـا بخيلٍ   عليها الأسـد تهتصر اهتصارا

وقول عمرو بن يكرب :

وخيلٍ قد دلفت لهـا بخيلٍ   تحيّـةُ بينهم ضربٌ وجيـعُ

وقول الخنساء :

وخيلٍ قد دلفت لها بخيـل   فدارت بين كبشيها رحاها

وعندى أن مثل هذه العبارة الجزلة الدقيقة مما يتعلق بها اللسان ، فلقائلها الأول فضله على كل حال .

ومن أراد الاطلاع على أمثلة كثيرة للسرقات الشعرية فعليه بالمراجع التى ذكرناها فى صدر هذا الـكتاب .

الباب الخامس

فى الموازنة الأدبيـــة

— ١ —

الموازنة بين الأشـياء والآراء أصل من أصول البحث العلمى ذى الآثار الهامة فى العلوم والفنون ، يعمد إليه علماء النبات مثلا فيقرنون كل نوع نباتى بآخر لمعرفة أوجه التشابه والتقابل بينهما توصلا إلى تعرف كل نوع وتحديد خواصه العنصرية وآثارها ، وعن ذلك تتكون الفصائل النباتية وتوضع قوانينها العلمية وتسير التجارب التطبيقية ، وكذلك يعمل علماءُ الطبيعة والـكيمياء بالعناصر والأحماض والفلاسـفة بالآراء والنظريات ، والمؤرخون بالحوادث والعصور ، والجغرافيون بالبيئـات والأقاليم ، والفنيون بالأدب والرسم والتصوير والموسيقا وبالألوان المختلفة والألحان المتباينة والعناصر البيانية والقطع الفنية .

وطبعى أن تدخل الموازنة باب الدراسة الأدبية نقداً وتأريخاً للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب ، وفنونه ، وعصوره ، ورجاله قصد الايضاح أو الترجيح .

وقد ظهرت الموازنة مبكرة فى تاريخ الأدب العربى و بقيت تسايره على مر العصور إلى اليوم . وستبقى دائماً من وسائله النقدية والتأريخية ، فاذا صح ماروى من قصة أم جندب وموازنتها بين امرىء القيس وعلقمة فى وصف الفرس ، ومن أن النابغة الذبيانى كان الحكم الأدبى بين شعراء عكاظ ، دلناذلك على أن الموازنة كانت أساساً للمفاضلة منـذ الجاهلية ، وكانت مدرسة الحطيئة وكعب بن زهير

مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرّد[١] وفى صدر الاسلام كانت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب ، وكانت بين شعراء الرسول وخطبائه من ناحية وشعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى . وكان العصر الأموى زاخراً بالموازنة بين الفحول والغزلين والسياسيين من الشعراء ، وبين الخطباء والأدباء جميعاً نخلف لنا ثروة نقدية قيمة على رغم ما تأثرت بالعصبيات والأهواء والأمزجة .

أما فى العصر العباسى فقد بدأ هـذا الفن النقدى نشيطا بين بشار بن برد ومروان بن أبى حفصة ، وبين مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس ، ثم بين أبى تمام والبحترى وبين المتنبي وخصومه ، وبين ابن المقفع وعبد الحميد ، وبين البديع والخوارزمى وبين الفلاسفة وعلماء الأدب ورجال الدين والفن وبين الشعر والنثر والخطابة والكتابة ، واللفظ والمعنى وبين الفكرة والفكرة والخيال والخيال وبين الأشياء والأحياء ، وفى كل ماهو صالح لهذا الضرب ، وهذا عصرنا الحديث يتخذ الموازنة أساساً لابحاثه نزولا على طبيعة الدراسات فى أصح أوضاعهـا وأقوم سبلها .

ذلك من الناحية الفنية ، وأما الناحية التاريخية المتصلة بالتدوين وتقرير الآراء وأصول الموازنة فلم تتخلف كثيراً عن ذلك ، وكان محمد بن سلام الجمحى المتوفى سنة ٢٣١ هـ من أسبق من عرضوا للموازنة فى كتابه — أو كتابيه على ما يظهر — طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين . فان جعله هؤلاء الشعراء طبقات قام على الموازنة الفنية التى ترجع إلى أساسين : كثرة الشعر ، وجودته . وجاء ابن قتيبة فى مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) فظهرت الموازنة عنده فى اختياره لكل شاعر ما يراه جيدا وفى تقسيمه الشعر أقساما فنية أربعة ، والشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين وفى غير ذلك . وكان الصولى فى أخبار أبي تمام منصفاً

---

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٣٤ طبعة مصر .

بين القدماء والمحدثين حين عرف لكل فريق تجويده فى وصف بيئته التى شهدها دون الأخرى التى يصفها تقليداً واستشهد لذلك بقول أبى نواس :

صِفةُ الطلول بلاغة القَدْمْ ... فاجعل صفاتِك لابنةِ الكرْمْ

تصف الطلولَ على السماع بها ... أفذو العيان كأنت فى الفهم

وإذا وصفتَ الشيءَ متبعا ... لم تخلُ مِن زَلل ومن وَهم

ثم ساق كتابه أمثلة للموازنة بين أبى تمام والبحترى غالباً مع ميل الى أبى تمام صريح . ولكن الآمدى فى كتاب الموازنة فاضل بين البحترى وأبى تمام لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما وذكر لكل خواصه مع ميل إلى البحترى (١) وإن حاول إخفاءه وادعى البراءة منه ومن إطلاق القول بأيهما أشعر عنده لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، وله فى ذلك أسوة إذ لم يتفق الناس على تفضيل أحد فحول الجاهلين والأسلاميين ولا المحدثين ، وقد حاول أن يتخذ للموازنة وضعاً أو صورة دقيقة بعقدها بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية ، ولكن هذا لايكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى يقصدان إليها (٢) .

وأما الجرجانى فى كتاب الوساطة فقد عزا النبوغ فى الشعر إلى الطبع والرواية والدربة . ووازن — على هذا الأساس — بين القدماء والمحدثين فوجد حاجة المحدثين إلى الرواية أمس وإلى كثرة الحفظ أفقر . ووازن بين أساليب الشعر من حيث دلالتها على اختلاف الطبائع والخلق وتنوعها حسب الفنون الشعرية المختلفة .

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب

---

(١) ص ١ و٢ و١٦٦ و١٧٢ طبعة الجوائب . (٢) ص ٣ و١٧٤ .

وبده فأغزر ولمن كثرت سواير أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض (١)

وجاء ابن رشيق فى كتاب العمدة فألم بآراء سابقيه مما يتصل بالموازنة فأبو عمرو بن العلاء كان يعد جريراً وطبقته مولدين بالنسبة للجاهليين وكان لا يعد شعراً إلا للمتقدمين ولا يحتج إلا بشعرهم وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا اليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ، وليس النمط واحدا ، ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة نطع ، ومثله فى ذلك الأصمعى وابن الاعرابى كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، وليس ذلك إلا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ثم صار لحاجة (٢) ثم أورد لابن قتيبة كلاماً يشبه ما مر للصولى ، وما قيل من أن على بن أبى طالب كان يفضل امرأ القيس على الشعراء بأنه كان أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة ، ثم ما قال العلماء عنه من سبقه إلى أشياء أخذ بها الشعراء (٣) وبعد هذا يقسم الشعراء إلى طبقات زمانية وفنية (٤) وإلى أنصار اللفظ وأنصار المعنى (٥) والشعر إلى مطبوع ومصنوع (٦) ثم يوازن بين الشعراء فى البديهة والارتجال (٧) وفى التصرف فى فنون الشعر (٨) ويوازن بينهم وبين الشعراء من الكتاب الذين يراهم أرق شعراً وأحسن أسلوباً وألطف معانى وأقدر على التصرف وأبعد من التكلف موازناً بين الصولى وابن الرومى (٩) ويعرض أخيراً لسيرورة الشعر ومن ظفر بها من الشعراء (١٠).

فلما نهض عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس بدراسته البلاغية الرائعة

---

(١) ص ٣٨ (٢) ج ١ ص ٥٦ (٣) ج ١ ص ٥٩ (٤) ج ١ ص ٧٢
(٥) ج ١ ص ٨٢ (٦) ج ١ ص ٨٣ (٧) ج ١ ص ١٢٧
(٨) ج ٢ ص ٨٢ (٩) ج ٢ ص ٨٤ — ٨٨ (١٠) ج ٢ ص ١٤٦

لم يخل فصل من كتابيه (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) من مثل للموازنة بين أساليب البيان وعباراته ومعانيه ، ولكنه فى دلائل الاعجاز خاصة وازن فى الشعر بين معانيه « وهو ينقسم قسمين : قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا وترى الآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب ، وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور »[١١] ومثل ذلك ثم فسر الصورة بأنها طريقة عرض المعنى وهى مجال اختلاف الشعراء واستشهد بقول الجاحظ : و إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[١٢] .

وينتهى الأمر إلى ابن الأثير فى المثل السائر فيتناول الموازنة كما تناول السرقات الشعرية بدراسة لا بأس بها ، فيوازن بين أبى تمام والمتنبى والبحترى ويفضلهم على جميع شعراء العربية إلى عهده وينتهى من الموازنة إلى أن الأولين حكيمان والشاعر هو البحترى[٣] وتدعوه دراسة السرقات الى الموازنة بين أبى تمام والمتنبى فى رثاء الأطفال مبينا ما اتفقا فيه من المعانى وما اختلفا فيه[٤] ثم يقول بعقب ذلك « واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطبا من التفضيل بين المعنيين المختلفين واحتجوا على ذلك بأن قالوا . المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما فى المعنى فان اعتبار التأليف فى نظم الكلام لا يكون إلا باعتبار المعانى المندرجة تحتها . . وهذا القول فاسد فإنه لو كان ماذهب اليه هؤلاء من منع المفاضلة حقاً لوجب أن تسقط التفرقة بين جيد الكلام ورديئه وحسنه وهذا محال . . »[٥] .

ولعله يرد بذلك على عبد القاهر الجرجانى . ثم ينكر المفاضلة القائمة على الأعصار لا على الأشعار ، ويرتاح إلى هذه الموازنة الوصفية — من غير تفضيل —

(١) ص ٣٧٤ (٢) ص ٣٨٩ (٣) ص ٣٠٢ (٤) ص ٣١٢
(٥) ص ٣١٤

التى عقدها الشريف الرضى بين أبى تمام والمتنبى حين سئل عنهم فقال : « أما أبو تمام فخطيب منبر وأما البحترى فواصف جؤذر وأما المتنبى فقائد عسكر »(١) وعند ابن الأثير ألا يفتى فى الأدب إلا أديب ، وأن فحول الجاهلية أجاد كل منهم فى باب عرف به . وأما الاسلاميون فقد أجادوا فى كل ما أتوابه من المعانى المختلفة وأشعر منهم الثلاثة المتأخرون ، ثم يوازن بين المتنبى والبحترى فى وصف الأسد (٢) وفى الرثاء ويؤثر الموازنة القائمة على مقصد يشتمل على عدة معان فذلك أبين فى المفاضلة من التوارد على معنى واحد (٣) وبذلك يكون ابن الأثير قد عنى بمسألتين أوسعتا أفق الموازنة : عدم الوقوف عند المعنى المفرد ، وعدم لزوم الوحدة الفنية أو الموضوعية . وينتهى كتابه بمسألتين أخريين : الموازنة بين الكتابة والشعر ، وبين الشعر العربى والفارسى فى اشتمال الثانى على فن القصص تمثله شاهنامة الفردوسى (٤) .

ومن المعاصرين الذين كتبوا فى الموازنة الأستاذ قسطاكى الحمصى الحلبى فى كتابه (منهل الوراد فى علم الانتقاد) وعنده أن النقد السديد على درجات ثلاث : الشرح والتبويب والحكم وقد وازن بين نصوص شعرية فى أشهر فنون الشعر موضحاً آراءه (٥) . ولصحة الحكم على الأدب قواعد خمسة : نقد القائل ، والقول والمقول فيه ، والزمان ، والمكان . وبث الحكم يكون بالترجيح أو بترتيب الشىء وتحديد درجته وتعيين طبقته (٦) ومنهم الأستاذ زكى مبارك فى كتابه (الموازنه بين الشعراء) فقد ألم فى قسمه الأول بأهواء النقاد ودعا إلى وجوب البراءة منها لأن النقد نوع من القضاء ، والموازنة عنده نوع من النقد والوصف ، وعلى الموازن أن يعرف حياة من يوازن بينهما ويصل بين نفسه ونفسيهما لأن الأديب

(١) ص ٢١٥ (٢) ص ٣١٨ (٣) ص ٢١٩ (٤) ص ٣٢٢

(٥) ج ١ ص ٢٣١ وج ٢ ص ٨٣ (٦) ج ٢ ص ٨٣ وما وليها

يؤدى رسالته فى جيل خاص و بيئة خاصة ، وأن يوسع أفق النقـد وأن يكون واضحاً ذا ذوق سديد . وعليه فى الموازنة بين الشعراء أن يدرس نواحى اشتراكهم وافتراقهم وابتداعهم وأخذهم[١] إلى غير ذلك . ثم عرض فى قسمه الثانى أمثلة تطبيقية نافعة .

— ٢ —

هذا العرض التاريخى السريع يعيننا على وضع الأصول اللازمة لعقـد الموازنات الأدبية بين الـكتاب والخطباء والشعراء وهى تتراءى فى ناحيتين :

الأولى : ما يأخذ به الناقد نفسه حين يوازن بين عصرين أو فنين أو أديبين أو كتابين أو أسلوبين أو معنيين إلى غير ذلك .

الثانية : ما يتصل بالأوضاع اللازمة لصحة الموازنة حتى تكون معقولة ممكنة .

أما عن الناقد فقد ذكرنا فيما سلف ما يجب أن يتوافر له من كفاية فنية ، ونزاهة أدبية ، وخطة عملية[٢] وتريد هنا ما يتصل بفن الموازنة وأهم ذلك مايلى :

(١) أن يكون ملماً بسيرة كل ممن يوازن بينهم من الـكتاب والشعراء والمؤلفين وما توادد على كل من أطوار الحياة ، وأحـداث الزمان ، والمزاج الغالب عليه وكيف درس وماذا كان يعمل ، فذلك ينفعه سواء أكانت موازنة تفسيرية يقصد بها الايضاح أم ترجيحية تنتهى بتفضيل طرف على آخر وقد أسبقنا القول فى دراسة السير وفضلها على الأدب . ويظهر ذلك حينما نوازن بين الأعشى وزهير ، وبين جميل وعمر بن أبى ربيعـة ، وبين جرير وصاحبيه ، وبين ابن الرومى وابن المعتز وبين الجاحظ وابن قتيبة ، وأخيراً بين شوقى وحافظ وعبد المطلب ، فلـكل من هؤلاء حياته الخاصة التى طبعت آثاره طابعاً خاصاً إذا عرفها الناقد

(١) ص ٥٨ الطبعة الأولى (٢) الباب الثانى الفصل الثالث من هذا الكتاب .

استطاع أن يفسر بها ما يميزه من زميله أو يعرف سبب فضله عليه فى كل فنونه أو فى بعضها .

(٢) أن يتبين النواحى التى اشترك فيها الأدباء أو الآثار الأدبية التى اختلفوا فيها ، ثم ينتقل إلى الأفكار والأخيلة والأساليب و إلى الموضوعات التى تناولتها الكتب والأغراض التى ترمى إليها القصص وطرق الأداء لتكون موازنته عامة شاملة فكتاب الأدب الخاص غير كتب التاريخ والجغرافيا والفلسفة ، وكل من جرير والفرزدق فخر وهجاء ونسب ورثاء ومدح ومع ذلك فبينهما فروق فى هذه الفنون التى اشتركوا فيها ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يخالف طبقات الشعراء لابن سلام على وحدة موضوعها ، وكل من الجاحظ وابن خلدون كاتب ولكن بينهما من الفروق كثير . فذلك من شأنه أن يشرح ميزات ، كل و يعين على الايضاح والانصاف .

(٣) ولابد من معرفة مبتكرات كل أو سرقاته وكيف أخذها ومقدار ما يفرقه من زميله فى ذلك وما يصله به وذلك يظهر أكثر اذا اتحدت الموضوعات والفنون الأدبية شعرا ونثراً ، خطابة أو تأليفا كما أسبقنا ، فليس من شك أن هناك صلة ما بين عمر بن الخطاب وزياد ابن أبيه والحجاج بن يوسف الثقفى فى الخطابة والسياسة ، و بين أبى تمام والبحترى فى فنون الشعر ومعانيه ، و بين البديع والحريرى فى فن المقامات ، وكل من المتأخرين أخذ من سابقه ثم امتاز بأشياء طريفة كما هو مفصل فى كتب النقد التى ذكرناها منذ حين . وهؤلاء الكتاب والعلماء المعاصرون بينهم من التواصل والتقابل فى الأفكار والأساليب والمناهج ماهو معروف (١) وذلك كله يتضح فى الموازنة بين العصور الأدبية والتاريخية ، فلكل خواصه التى تميزه و إن كانت كلها قائمة على

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ص ٩٤ و ١٤٦ والموازنة بين الشعراء لزكى مبارك ص ٧٥

الأدب وفنونه ورجاله أو على العوامل السياسية والاجتماعية التى تحيل الحياة وتدفع بالشعوب فى طريق الحياة أو الممات .

وأما عن الأوضاع اللازمة لعقد هذه الموازنة فكثيرة منوعة ، ولكنها جميعاً تعود الى أصل واحد هو أن طرفى الموازنة لابد أن يكون بينهما اتفاق من ناحية واختلاف من ناحية أخرى ، فالأشياء المتفقة فى كل شىء ، على فرض وجودها ، لا معنى للموازنة بينها إذ هى شىء واحد مكرر الصورة والأشياء المختلفة فى كل شىء ، على فرض وجودها لا معنى للموازنة بينها كذلك اذ لا مناسبة بينها تقرن بين أفرادها . فالليل والنهار يتفقان فى أنهما وحدتا الزمان أو مقياساه و يختلفان فيما يلابس كلا من نور وظلمة وظهور كواكب ومغيب أخرى ، ونشاط أو فتور فى حركة الحياة ، والعلم والفن يتفقان فى أنهما وسيلتا الحياة ، ومظهر معارفها ورقيها ، ولغة الجهود الانسانية . ثم يفترقان فى هذه الوجوه التى ألممنا بها من قبل(٤) وهكذا . ولعل المرجع الأول لذلك كله هو (وحدة الحياة) فى أصولها الأولى ثم (اختلاف مظاهرها) اختلافا متباين الدرجات والأشكال .

ويمكن عرض بعض الأوضاع لشرح هذا الأصل العام فيما يلى :

١ — توافر الميزة وحده كاف لعقد موازنة بين شيئين مهما يختلفا و يتباعدا وذلك يسمح بالموازنة بين العالم والأديب ، و بين السياسى والاقتصادى و بين الخير والشرير من كل ذى أثر فى الحياة كما يوازن بين عصور الرقى والانحطاط و بين أنواع الثقافات ومختلف الشعوب والبيئات ، و بين الآداب والحضارات .

٢ — يلى ذلك اتحاد الموضوع بين الطرفين ، وهذا هو مايجعلنا نقرن عالماً بعالم ، وفنياً بفنى ، وكاتباً بكاتب ، وشاعراً أوخطيباً أو روائياً بنظيره . وهنا تكون جهة الاتحاد أقرب وأوضح ، وتسهل على الناقد مهمته كما نوازن بين جرير والفرزدق

---

(١) الفصل الخامس من الباب الأول .

و بين ابن سيناء والفارابى و بين الجاحظ وابن خلدون و بين على ومعاوية و بين السكاكى والجرجانى ، و بين سيبويه وابن هشام ، و بين الطبرى وابن الأثير .

٣ — بعد ذلك تكون الوحدة فى باب بعينه من أبواب الفن ، كما نوازن بين الغزل الجاهلى والاسلامى أو بين عمر وجميل فى هذا الفن أو بين رسائل الجاحظ والبديع أو بين البحترى والمعرى فى الرثاء أو بين قدامة وابن رشيق فى فى نقد الشعر أو بين ابن قتيبة فى نظام طبقات الشعراء أو بين الأدباء والفلاسفة فى أصول النقد الأدبى . و بين مأساة وأختها ومقالة وأخرى .

٤ — ونصل أخيراً الى عناصر الأدب من عاطفة وخيال وأفكار وعبارات . وقد فصلنا القول فيها فى الباب الثالث من هذا الكتاب . فلاحاجة بنا الى تكرار ما أسبقناه ، غير أننا نلاحظ أن الموازنة بين هذه العناصر قد غلبت على النقد العربى القديم وكانت الآراء النقدية تدور حولها وإن لم تنس الاشارات العامة الى الفنون والأشخاص والبيئات والعصور .

— ٣ —

ولن تتسع هذه الفصول لتطبيق أصول الموازنة وتمثيلها فى كل هذه الأبواب والنواحى فذلك يعوزه كتاب فذ لذلك أقتصر على الاشارات الموجزة إلى مواطن الأمثلة أو إلى منهجها ، وعلى القارىء إتمام ما بدأنا ، وعسى أن يوفقنا الله إلى وضع كتاب يكمل هذا و يتناول النقد التطبيقى .

أما الكلام فى عناصر الأدب فقد ألم به كتاب النقد السابقون مثل قدامة والعسكرى والآمدى وعبد القاهر الجرجانى إلماماً صالحاً فيما وازنوا بين الشعراء خاصة وفيما بحثوا من نظم الكلام وعباراته .

والكلام فى الأساليب واختلافها باختلاف الفنون والأدباء قد ورد فى كتاب

(الأسلوب) كما وردت به موازنات بين المناهج العلمية وأصحابها و بين الفنون الأدبية خاصة وعامة .

والموازنة بين القصيد أو بين الرسائل تجدها فى كتابى الأستاذين قسطا كى الحمصى وزكى مبارك السالفى الذكر . وقد نشرت فى (الهلال) [١] بحثاً فى رثاء المعرى يصلح مثالا عاماً لذلك ، كما تجد فى إعجاز القرآن للباقلانى والمثل السائر لابن الأثير مثلا لا بأس بها .

وفى تضاعيف هذا الكتاب وكتاب الأسلوب أصول للموازنات الزمانية ، والمكانية ، والعلمية ، والفنية ، والأدبية ، والجنسية يمكن القياس عليها و إكمالها والانتهاء منها إلى ما فيه الكفاية .

ومع ذلك فقد يكون من الخير أن أختم هذا الباب بمثال واحد يوضح ولو جانباً من هذه الأصول التى أشرنا إليها . وذلك هو فن الرثاء بين أبى تمام والبحترى وابن الرومى والمعرى . أبو تمام يرثى محمد بن حميد الطوسى بقصيدة مطلعها :

كذَا فليجِلّ الخطبُ وليفْدح الأمرُ   فليس لعينٍ لم يفِض ماؤها عُذرُ

والبحترى يرثى المتوكل بقصيدته المعروفة :

مَحل على القاطولِ أخلقَ دا ثِرهْ   وعادتصروف الدهرِ جيشاً تُغاوِرهْ

وابنُ الرومى يرثى ولده محمد بقوله :

بكاؤكما يَشفى و إن كان لا يجدِى   فجُودا فقد أودى نظيرُ كما عِندى

وأما أبو العلاء فانه يرثى فقيهاً حنفياً بقصيدته :

غيرُ مجدٍ فى مِلّتى واعتقادِى   نوحُ باكٍ ولا ترنمُ شادِ

ولكنهم بعد ذلك — كلهم أو بعضهم — يختلفون فى أشياء كثيرة : فى الجنس والزمان والمكان والنشأة والسيرة والشخصية والمزاج ، وفى الصلة بمن

---

(١) عدد أغسطس سنة ١٩٣٨ .

يرثون ، وفى البحور العرضية ، وفى خواص كل عنصر من عناصر القصيدة .
كان كل منهم طرازا خاصا فى قصيدته ، وحتى تفاوتت درجاتهم الفنية فيها .

فاذا تركنا نواحى الاختلاف العامة المعروفة المتصلة بالسيرة والبيئة وتقدمنا إلى الجوانب الفنية المباشرة انتهينا إلى ما يلى :

(١) كان ابن الرومى أضيق الجميع فى أفقه العاطفى إذ أداره حول ابنه والبنوة فلم يوسعه لغير هذه الحال وإن كانت عاطفته حادة صادقة :

توخّى حِمام الموتِ أصغرَ صِبيتى فلله كيف اختارَ واسِطَةَ العقدِ

وكان أبو تمام أوسع منه قليلا إذ كان يرثى بنى نبهان كلهم لما عرض لكابرهم يبكيه ، فقد تجاوز حزنه إلى القبيلة فشملها جمعاء :

كأنّ بنى نبهانَ يومَ وفاتهِ نجومُ سماء خرَّ من بينها البدرُ

ولكن البحترى كان يرثى الدولة الاسلامية أو الخلافة العباسية فتجاوز الفرد والقبيلة والأمة إلى هذا العالم الذى يشرف عليه قصر المتوكل :

كأنْ لم تَبِت فيه الخلافةُ طلقةً بشاشتُها ، والملكُ يشرق زاهرهْ
ولم تجمع الدنيا لديه بهاءها وبهجتَها ، والعيشُ غضٌّ مكاسِره

أما أبو العلاء فكان أوسع الجميع أفقا وأسمى عاطفة ، فقد كان يرثى الدنيا جميعا ويقف على هذا البرزخ الذى يصل أو يفصل بين الموت والحياة :

كل دارٍ للهدمِ ما تبتنى الور قاء والسيدُ الرفيعُ العمادِ
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظِلُّ السـ ـدر ضربَ الأطنابِ والأوتادِ

(٢) وكان الخيال عند كل من الأربعة متناسبا مع أفقه العاطفى من جهة ، ومع شخصية الميت من جهة ثانية . فهو عند ابن الرومى — لأنه يرثى طفلا — واسطة العقد ، ومطلع الأمل ، وعدوان الموت ، ونهكة النزف ، وحبة القلب ، وحزن الأبد ، وثورة على المنايا القاسية وعزوف عن الصبر ومثوبته . وهو عند

أبى تمام — لأنه يرثى زعيما — موت الآمال ، وحياة اليأس والمعسرة ، وشقاء القبيل وذهاب الشجاعة والنجدة ، وكراهية الدهر ، وفقد الصبر والعزاء . وخيال البحترى — لأنه يرثى خليفة — مشتق من خراب القصور ، وتشتت الخرّد المترفات وغدر الأبناء بالآباء ، وذهاب الحجاب والأعوان ، وزلزال الخلافة الاسلامية وطموس البهجة الدنيوية ، والأمل فى استقرار الأمور فى نصابها . أما المعرى — لرثائه الحياة كلها — فقد استنزل الكواكب السائرة ، والحمائم المغردة ، وجمع بين الأرض والسماء ، وخلط بين الحزن والسرور ، وسخر من مظاهر الحياة ، وعقد بين أطراف الزمان ، فاذا الحياة مهزلة والكون إلى فناء .

(٣) وكل كان يسند عاطفته بكفائها من الأفكار والحقائق وأن نسبوا إلى أبى تمام سرقة ما فى مرثيته من أفكار وصور ، فان ابن الرومى فقد خير بنيه فى ميعة الصبا وطلعة الأمل ، ضحية المرض الأليم ، حين لا يجد عنه عزاء ولا سلوى إلا لذعات الألم تحزه كلما شهد أخويه يلعبان . وأبو تمام فقد كريما نجدا ذهب فى سبيل ثباته وكرامته ، فذهب معه الصبر ، وانهار مجد القبيلة ، واشترك فى فقده جميع الناس . والبحترى يسند حزنه إلى غدر ولى العهد بأبيه وضعف مكانة الخلافة ، والاستعانة بالأجنبى على الوالد ، وسلطان الأثرة ، وشناعة المصرع ، وسوء العاقبة . ولكن المعرى لما حزن على الكون برر شعوره بما يشهد الناس من أجيال تتعاقب على مسرح الحياة ، فتلقى عنتها ثم تذهب هباء ، يحيا الخلف على تراث السلف ، والموت رصد لكل كائن فالحياة مدعاة السخرية والعجب ، والموت غايتها الطبيعية المنظورة ، والناس أمام ذلك عاجزون .

(٤) وإذا رجعنا إلى الأسلوب فانا نلاحظ الوضوح متوافرا فى جميع القصائد والقوة أظهر عند أبى تمام فابن الرومى ، والجمال متجليا عند المعرى

والبحترى ، وسبب ذلك شخصيات الشعراء المختلفة وصدى الحوادث فى نفوسهم وكيفية تلقيها ، فزعين ثائرين أو متأملين مطمئنين وكان البحر العروضى عند المعرى من أسباب الجمال وروعة الأسلوب . ويمكن الاكتفاء بهذا القدر إذا كنا نطلب الايضاح والتفسير . أما إذا كان لابد من الترجيح وبت الحكم ، فالمعرى أول هؤلاء جميعا لسمو عاطفته ، وصدق نظراته ، وجمال أسلوبه ، ويليه البحترى فى ذلك . وفى الدرجة الثالثة نضع أبا تمام وابن الرومى فان صدق العاطفة وحرارتها عند ابن الرومى كفاء سعة الأفق وقوة الأسلوب عند أبى تمام لأن هذا كان مادحا واصفا أكثر منه راثيا .

وإذا كانت الميزة لا تقتضى الأفضلية فلا يفهم مما ذكرت أنى فاضلت بين هؤلاء الشعراء مفاضلة عامة ، بل وقفت عند هذه القصائد التى أجملت الموازنة بينها ليس غير . ويستطيع القارىء الاستئناس بما ذكرنا ليقول فيما لم نذكر . ولعل فى ذلك ما يكفى ولو إلى حين .

الباب السادس

فى الشعر

الفصل الأول

ما الشعر ؟

— ١ —

أراد ابن رشيق أن يعرِّف الشعر ويذكر عناصره فقال فى باب حدّ الشعر وبنيته : « البنية من أربعة أشياء ، وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبى صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر » (١) وقبله قال قدامة فى تعريف الشعر « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى . والأسباب المفردات التى يحيط بها حد الشعر أربعة وهى اللفظ والمعنى والوزن والتقفية » (٢) فاذا وقفنا عند هذه العناصر وما قام عليها من تعريف بالشعر كان لنا أن نلاحظ قصور التعريف وسماحه للنظم العلمى أن يحتل دائرة الشعر إذ فيه اللفظ والمعنى والوزن والقافية . على أن كلمة — المعنى — الواردة فى كلام المؤلفين هى سبب ذلك ، فالمقصود بها غير واضح لجواز أن يكون قاعدة نحوية أو منطقية أو فقهية مما لايدخل باب الشعر مطلقاً . ونحو ذلك يقال فى تعريف ابن خلدون للشعر المنظوم « وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذى

---

(١) العمدة ، ج ١ ص ٧٧ (٢) نقد الشعر ص ٧ و٣

تـكون أوزانه كلها على روى واحد وهو القافية»[١] فانه لم يعد أن يكون تعريفاً عروضياً يحد ميزات الشعر فى الوزن والقافية ولعلهما ظاهرتان فقط لحقيقة الشعر وطبيعته دون أن يكونا فارقاً بينه و بين النظم الذى يصنع لتيسير حفظ القواعد العلمية كما تراه فى ألفية ابن مالك فى النحو .

والحق أن تعريف الشعر تعريفاً منطقياً غير يسير لأن كلمة الشعر إذا أطلقت أثارت فى نفوس الناس معانى مختلفة حسب دراستهم أو ماقد ينتظرون من هذا الفن أداءه ، فالعروضيون أو اللفظيون عامة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة فى الوزن والقافية اللذين يميزانه من النثر ، والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث فى النفس انفعالا ما ، فنظروا بذلك إلى ناحيته المعنوية ، على أن الأدباء أنفسهم انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطرائه دون العناية بحده حداً جامعاً مانعاً كما يقول المناطقة ، فقد قال معاوية : « يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب » . وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال : « ماظنك بقوم ، الاقتصاد محمود إلا منهم والـكذب مذموم إلا فيهم » وقال غير واحد من العلماء : « الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فانما لقائله فضل الوزن » وقال القاضى الجرجانى : « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تـكون الدربة مادة له وقوة لـكل واحد من أسبابه » . وقال بكر بن النطاح : « الشعر مثل عين الماء إذا تركتها اندفنت و إن استهتنها هتنت »[٢] .

وكذلك فعل كتاب الانجليز السابقون فقد تأثروا أرسطو فى تعريفه الشاعر بأنه الخالق Maker أى من يبتـكر ويتخيل . ودرجوا فى وصفهم الشعر على هذا الاعتبار وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار . وكذلك يردملتن Milton

(١) المقدمة ص٦٤٧ مطبعة التقدم (٢) العمدة ج ١ ص٧٨ و٧٩ ١٣٧

خاصة الشعر فى الأكثر إلى صورته فيقول فيه يجب أن يكون « بسيطاً شعورياً مؤثراً » وهذا سرد لبعض صفات الشعر لاتعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته Goethe ولاندور Landor يعدون الشعر فناً ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى . ومنهم من غنى بمادة الشعر أكثر من صورته ورأى خاصته فى اشتماله على العاطفة والخيال . ولعل وردزورث Wordsworth فى مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه « الحقيقة التى تصل إلى القلب رائعة بوساطة العاطفة » ويقول رسكن Ruskin إنه « عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بوساطة الخيال » وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة . ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلى Shelley فى دفاعه عن الشعر : «إنه تعبير الخيال» وكما قال إمرسن Emerson «الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء» وأما ماتيو أرنولد Matthew arnold فله تعريف مشهور ، يقول إن الشعر « نقد الحياة فى حالات تلائم هذا النقد بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين » ولكنه غامض أيضاً لأن كلمة — نقد الحياة — ليست واضحة تماماً . على أننا لانعرف قوانين الصواب الشعرى ولا الجمال الشعرى حتى نعرف الشعر ماهو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان Stedman الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : « الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية » (١) .

— ٢ —

ومع ذلك فقد يكون من السهل أن نحاول هنا تعريف الشعر إذا لاحظنا أولا أنه فن من الأدب الذى عرفناه فى صدر هذه الفصول . وثانياً ما يمتاز به

(١) Winchester ص ٢٢٨ — ٢٣١ .

الشعر من حيث مادته ، وصورته ، وغايته ، فيصبح شيئاً غير النثر المعروف .

وقد عرفنا الأدب سابقاً بأنه الفن الـكلامى الذى يصور العقل والعاطفة ، ووصلنا بينه وبين الفنون الجميلة الأخرى . وقسمناه إلى شعر ونثر ، وإلى أدب خاص وآخر عام . وفرقنا بينه وبين العلم ، ومعنى هذا أن الشعر فن جميل يعد أخاً للنثر الأدبى وزميلا له لاشترا كهما معاً فى الخاصة الأدبية الأولى وهى التعبير عما فى النفس من فـكر وشعور ، ولـكن الذى يقابلهما معاً ، وبخاصة الشعر ، هو العلم فالعلم نقيض الشعر ومقابله إذ كان العلم موضوعياً يتناول الحياة كما هى والشعر ذاتى يتناول الحياة كما يرى الشاعر ، ولـكن الشعر بعد ذلك يمتاز من النثر بأشياء منها هذه الصورة الوزنيـة التى تجعل الشعر بحوراً مختلفة ، وتقسمه أبياتاً وشطوراً وتفاعيل منظمة . ومنها هذه القافية ذات الروى الذى يتـكرر فى أواخر الأبيات غالباً . ومنها هذه اللغة الممتازة فى مفرداتها وتأليفها كما يمر بك بيانه . ثم يمتاز الشعر بأن العاطفة غايته الأولى وعنصره الأساسى بخلاف النثر — كالتاريخ والنقد — إذ تكون الفـكرة عنصره الرئيسى ، وغايته الإفادة . لذلك يعد الشعر ولا سيما الغنائى أصفى أنواع الأدب العاطفى وأدخلها فى دائرة الفن الجميل . وهذه العاطفة تحتاج فى أغلب الأحوال إلى الخيال ليصورها ويبعثها فى نفوس القارئين ، وإذاً فلابد فى تعريف الشعر من ملاحظة عنصرين هامين : أحدهما مادى وهو العاطفة المسندة بفكرة كما تقدم والثانى صورى وهو الوسيلة التى تؤدى بهـا هذه المادة أداء كاملا ، وهى الخيال واللغة الموزونة المقفاة ، وعلى هذا يمكن تعريف الشعر بأنه الـكلام الموزون المقفى الذى يصور العاطفة .

فاذا توافر لنا الوزن والقافية دون التأثير العاطفى كان الـكلام نظما كألفية ابن مالك فى النحو ومتن السلم فى المنطق ، وإذا توافر لنـا التأثير دون الصورة

الموسيقية الوزنية كان الكلام نثراً أدبياً نجده فى رسائل الكتاب ، وبعض النصوص الوصفيه والقصصية .

وقد يعترض علينا بهذا الشعر الذى يقصد إلى الارشاد والنصح بما يورد من حكم وأمثال كما هو الشأن عند أبى العتاهية والمتنبى والمعرى وأمثالهم ، فهل هذا الضرب يعد عاطفياً ويدخل فى تعريف الشعر المذكور ؟

أجل أننا إذا درسنا حكم المتنبى مثلا وجدنا ظاهرة عاطفيـة ، ما فى ذلك شك ، لأنها من ناحية الشاعر ثمرة تجارب كثيرة ، وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها . وهى لذلك خليقة أن تبعث فى نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق والتأمل فى شئون الدنيا كقوله :

إذا ترحّلتَ عن قوم وقد قدروا ألاّ تُفارقهم فالراحلون همُ

شَرُّ البلادِ مكان لاصديقَ به وشرُّ مايكسب الإنسان مايَصِمُ

أما إذا كان نظما خالصاً لقوانين الأخلاق وأوامر الحكماء دون أن تمسه عاطفة فأولى به أن ينحاز إلى النظم الذى أشرنا اليه من قبل .

— ٣ —

وليس الوزن فى الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضـا لتكون حلية تزينه ، كلا ، فالوزن ظاهرة طبعية لتصوير العاطفة لايمكن الاستغناء عنها مطلقا ، وذلك لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسيه وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الانسان الغاضب أو الفرح أو الحزين فإذا به مضطرب ثائر أو مبتهج طروب أو متخاذل يبكى ، وإذا لقلبه نبض خاص غير طبعى ولأنفاسه ترديد غريب . ذلك دليل على انفعال يملك النفس ، فاذ ماحولنا أداءه باللغة كان من الطبعى المحتوم أن تكون لغة ذات تقاسيم متزنة وعبارات مرددة ، هى هذه التفاعيل التى تـكون البحور الشعرية المختلفة ، فاذا ما أردنا أداء ذلك بالنثر العادى شعرنا حالا بقصوره ونبوّه

عما فى نفوسنا من قوة الانفعال[١] ، ومن هنا كان نثر الشعر من الأمور العسيرة فوق ذهابه بروعة الأسلوب وجمال الموسيقى وقد لحظه عبد القاهر الجرجانى حين وازن بين الشعر منظوما وبينه إذا مانثر ، وأشار إلى الفرق العظيم بين الأسلوبين[٢] وسيمر بك كلام فى ذلك . وإذا كان الوزن يؤلف بين أجزاء البيت ويحقق بينها وحدة موسيقية فان البيت يكوّن وحدة القصيدة أو المقطوعة بتكرار وزنه الموسيقى وكذلك القافية تحفظ للقصيدة وحدتها التى تتردد آخر الأبيات جميعا ، فكانت بذلك تمام هذا العنصر الموسيقى الذى يعد أظهر خواص الشعر الصورية .

وقد علمت فيما مر أن الموسيقا الخالصة أدق الفنون وألصقها بتصوير العاطفة وإثارتها معتمدة فى ذلك على الألحان ، ولكن حينما ننتقل إلى الأدب عامة وإلى الشعر خاصة نعتمد على اللغة فى التعبير ، واللغة بطبيعتها تدل على معان وحقائق وهنا يتحقق الامتزاج بين الفكرة والعاطفة ، ويضطر الشعر — باعتباره أصدق الفنون الأدبية تصويراً للعاطفة — إلى الاحتفاظ بصورته الموسيقية المتجلية فى الوزن والقافية ، وتجمع لغته — بناء على ذلك — بين أداء العاطفة والحقيقة معاً .

وإذا كان الوزن فى الشعر أبرزَ خواصه الصورية أولا ، وكان نتيجة محتومة لتصوير العاطفة ثانياً — فمن البدهى أن تكون العاطفة أهم عناصر الشعر وأساسه الأول ، والشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فقدَ وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح وإن يكن متزنا فى لغته ، أو غزير الأفكار « فليس الشعر ميدانا تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله . ولا هو مكلف أن يخضع لها ، وهو إن ابتدأ

---

(١) راجع ذلك فى كتاب الأسلوب ، ص ٦٧

(٢) دلائل الاعجاز ص ٧٨

بقاعدة لم يلتزم متابعتها إلى غايتها ليسلمك من الفرض إلى النتيجة والبرهان ، وكيف يكون ذلك ونحن عند الاستماع إلى الشاعر نسمو بأنفسنا إلى حالة روحية مناسبة لاعتقادنا أن الشاعر أعمق منا وهو يغنى ويشدو ، وهنا نستطيع الأخذ عنه والتخاطب معه بهذه اللغة الموزونة المقفاة ، وليس معنى ذلك أن نطلق العنان للشاعر والسامع يسرحان مع عواطفهما إلى غير حد بل يجب على السامع أن يكون متئدا حريصا ، وعلى الشاعر أن يكون عاطفياً حكيما »[١] . . . ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يُجعلا نصب العين فيكونا متكئا واستراحة ، وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه ماسواه . »[٢]

ولما كانت العاطفة محتاجة إلى الخيال لتصوير قوتها . كان هذا العنصر — فوق أنه فى الأدب جميعه — أدخل فى تكوين الشعر وبناء هيكله ، ليجسم المعانى ، ويضفى على الأشياء صفات سامية ، ويلائم بين المتشابه منها ، ويستخرج ما بها من أسرار والهام ، وكثيراً ماقيل : « إن الشعر تعبير فنى حسى للعقل الانسانى ، وهنا نعطى للشاعر صفة الرسام أو المصور إذ من واجبه أن يجسم لنا المجردات ويحدد المثل العليا ما استطاع وليس له عون على ذلك إلا فطرته الطبيعية التى أبرز بها هذه الصورة المعنوية فى أشكال مادية نكاد نلمسها ، ثم يسكب على هذه الأشكال المادية من روحه لغة موسيقية تزيدها بهجة ورواء[٣] .

ومن هذا يعقد النقاد صلة بين الشعر وبين الفنون الجميلة ، فيصلونه بالموسيقا

---

(١) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

(٢) العمدة ج ١ ص ٨٣

(٣) دائرة المعارف البريطانية Poetry

حيناً وبالرسم والنقش حيناً آخر ، وخلاصة ما يقال فى هذا الصدد أن الشعر رسم ناطق يتحدث إلينا فى إفصاح ولكن الرسم — مثلا — شعر صامت لا ينطق ، ولكنه يرمز ويوحى بما يشاء ، والشعر يورد معانيه متتابعة فى أبيات وعبارات ، ولكن الرسم يعرض معانيه دفعة واحدة نلحظها فى الصورة بأعيننا ونتلقى آثارها مجتمعة متعاونة . أما صلة الشعر بالموسيقا فواضحة من عدة وجوه إذ كلاهما فن صوتي ، وكلاهما قائم على هذه اللغة الموزونة المنسقة ، وكلاهما يصاحب الآخر فى الشدو ، وكثيراً ما يمتزجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فتلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقية أدبيـة كما شرحنا ذلك فى الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب .

وليس أسلوب الشعر بأقل شأنا من عناصره الأخرى . . . فيجب أن يكون فنيا ملائما لطبيعته العاطفية ، والأسلوب بمعناه العام يتناول الوزن والقافية كما يتناول الكلمات والجمل والعبارات ، وقد تكفل علم البلاغة بشرح ذلك(١) ولما كان مظهر التعبير الشعرى ومعرض البراعة الفنية ، غلا بعضهم فعد الشعر صياغة وأسلوبا ، ولكنك عرفت أن الخطوة الأولى لبناء الأسلوب تبدأ عند العاطفة والأفكار . وخلاصة مايقال فيه أن يكون تعبيراً صادقا عن العقل والشعور حتى يستطيع نقل ما فى نفس الشاعر إلى نفس القارىء ويضمن بذلك التهذيب والتأثير .

ولا يخلو الشعر من الحقائق والآراء السديدة والمذاهب الاجتماعية ، فتلك سند العاطفة ، وعمادها ، وأساس قوتها وصدقها ، ولكن الشعر كما قلنا كثيراً ، يعرض هذه المسائل عرضا فنيا مغموراً بالشعور القوى لا سرداً وتقريراً وتشبثا بطرائق

---

(١) الأسلوب ص ٥٥

البرهنة العلمية والتدليل المنطقى الصريح ، ولنا فى شعراء المعانى عندنا خير مثال وأصدق برهان .

— ٤ —

وإذا لم يكن الشعر مقابلا للنثر كما مر ، فهل يتفقان فى كل شىء ؟ أليست بينهما فروق تجعل منهما فنين متغايرين ؟

يكفى للتقريب بين الشعر والنثر الأدبى أن كلا منهما أدب يعبر عن العقل والشعور وأن بعض الفنون النثرية كالقصص ، والوصف الخيالى ، والرسائل الوجدانية يقرب جداً من الشعر الغنائى فى التأثير والتصوير ، وأن كلا منهما يتناول الحياة بطريقة فنية يدخل فيها العاطفة والخيال . وعلى الرغم من ذلك كله فهناك فرق بين الشعر والنثر من عدة وجوه :

(أولا) الناحية التاريخية — فالشعر سبق النثر فى الوجود ، وكان لغة الانسانية الأولى حين كان يعيش الانسان بعاطفته الطبيعية قبل أن ينضج عقله بأسباب الحضارة ، والثقافة ، والتجارب ، فلما تقدمت به الحياة وتمدين ، نضج عقله واضطر إلى النثر الذى يتسع لحاجته الفكرية بجانب حاجته الشعورية[(١)] فكان من ذلك الرسائل الفنية والمؤلفات العلمية ، وكان عبد الحميد الكاتب من الكتاب بمنزلة امرىء القيس من الشعراء ، وهذا يتضمن أن النثر هو اللغة الطبيعية للعقل كما أن الشعر هو اللغة الطبيعية للعاطفة ، كما يشعر بأن المراد بالنثر هنا هذه اللغة المهذبة التى تعبر عن حاجات الحياة المتحضرة المثقفة ، وليس ذلك الحديث العادى أو ما يسمى لغة التخاطب ، فهذه ضرورة اجتماعية سابقة .

(ثانيا) الناحية الموضوعية وتقوم على أساس أن النثر أميل إلى التقرير والتوضيح نظراً لطبيعته العقلية الغالبة ، وأن الشعر أميل إلى التأثير والتصوير نظراً إلى طبيعته

(١) فى الأدب الجاهلى ، ص ٣٤٦

العاطفية الغالبة ، ونتيجة ذلك أن النثر يكثر فى الجدل والتقرير والمسائل الدينية والسياسية والاجتماعية والمقالات العلمية ، فى حين أن الشعر يكثر فى الرثاء والمديح والاعتذار والنسيب مما هو وجدانى . وهذا الفرق ، كما ترى ، غالبى لاحتمى دقيق .

(ثالثا) الناحيه المعنوية : وهذه تظهر فى أن العاطفة تعد فى الشعر عنصره الأول والحقيقة عنصره الثانى الذى يندمج فى العاطفة . والنثر عكس هذا ، فالفكرة عنصره المعنوى الأول ، والعاطفة تستخدم لتبعث فى الأفكار روعة وحياة قوية تسهل فهمها ودفعها فى النفوس ، على أن معانى الشعر تعتمد على الجمال والتأثير فكانت موجزة مقتضبة لا تصر — كما هو الحال فى النثر — على التفاصيل والمنهج المنطقى الذى يرمى إلى الإفادة والتعليم .

(رابعا) الناحية الصورية ونذكر فيها عنصرين : الخيال والأسلوب . أما الخيال فيكثر فى الشعر تبعا لمكانة العاطفة فيه . ثم يكون قوى العناصر — كالاستعارة المكنية والتشبيه البليغ وحسن التعليل — ليستطيع بعث الانفعالات القوية فى القراء ، ولكن خيال النثر أقل وأضعف لصفته الايضاحية فترى فيه التشبيه والتصريح غالبا . وأما الأسلوب فمظاهره واضحة فى الوزن ، والقافية ، وفى رشاقة الكلمات وبراءتها من التنافر والابتذال والتحديد العلمى ، وفى ايجاز العبارة وتحررها من بعض القوانين النحوية أحيانا ، فاذا ما نثرت شعرا تبين لك مابين الأسلوبين من فروق طبعية وقد فصلت القول عن ذلك فى كتاب الأسلوب فليراجعه من شاء .

(خامسا) الناحية الغائية : فقد تبين مما سبق أن غاية النثر يغلب عليها النفع والافادة بما يحوى من آراء ونظريات مقررة مبرهنة ، وغاية الشعر التأثير

والسرور ما دامت طبيعته أكثر فنيةً وأشملَ على الشعور الصادق والخيال الجميل ، والتعبير الدقيق الرائع .

— ٥ —

هذه الفروق بين الشعر والنثر التى تنتهى جميعا إلى الفرق بين طبيعتيهما تستدعى ملاحظة الفرق بين مثالين ممتازين من أمثلتهما ، هما القصيدة والقصة[١] وأساس هذه الموازنة ما قدمنا من الفرق بين الشعر والنثر فى الأسلوب أو الصورة الأدبية عامة ، فهل يمكن تحويل القصة إلى قصيدة بمجرد وضعها فى عبارات موزونة ؟ وهل العكس مستطاع ؟ أما تحويل القصيدة الغنائية إلى نثر مطلق فقد لاحظنا أنه يذهب بروعتها الفنية و إن لم يذهب بعناصرها المعنوية وقد جهد ابن الأثير نفسه فى هذا الضرب فلم يظفر بما يغنى[٢] وحاول جاهدا أن يبقى على صياغة الشعر احتفاظا بأسلوبه الرائع فى أكثر ما نثره من أبيات . وأما تحويل الشعر التمثيلى إلى قصص نثرية فأمر ميسور لقرب التمثيل من القصص فى الالمام بالتفاصيل وتمييز الشخصيات وتحليل المسائل ولعل أحدا يستطيع تحويل روايات شوقى التمثيلية إلى قصص نثرية مقبولة كما فعل تشارلس ومارى لام — Charles & Mary Lamb — فاقتبسنا حكايات من آثار شكسبير فى اللغة الانجليزية . ولكن المسألة الأولى هى موضع النظر ، فقد نستطيع نظم قصة فى أبيات مع المحافظة على حوادث القصة ، ونظامها ، وأقسامها ومنهجها العام ولكن أتكون هذه المنظومة قصيدة غنائية ؟ لا ، والسبب فى ذلك هو الفرق الطبعى بين هذين المثالين . ويمكن توضيح ذلك فيما يلى :

١ — أول ذلك أن القصيدة ، من حيث أنها تعبير طبعى للعاطفة ، تكون حتما أخصر من القصة . فالقصة تحتوى كثيرا من التفاصيل والتحاليل اللازمة

---

(١) راجع Winchester ص ٢٣٨ (١) المثل السائر ص٣١

للايضاح والنقد وكثيرا من الحوادث المترابطة المتتابعة ، وهـذه الخطة المنطقية الدقيقـــة . فإذا ما نقلنا ذلك إلى لغة النظم كانت المنظومة كثيرة الفضول مثقلة بعناصر ثانوية تضعف العاطفة ، وتوزع قوتها ، وتهبط بها إلى مستوى فاتر ، لأن الشعر الغنائى يعنى بالنقط الهامة ، ويعتمد على الإيجاز ، ويسرع إلى إثارة العاطفة بأقوى العناصر وإلاّ سقط . فالاحساس يعرض فى الشعر ولا يوصف ، وإذ عرض الشعر للوصف كان موجزاً رائعاً يقوم على الخيال المصور دون التفاصيل المستوعبة .

٢ — وهذا يقتضى (ثانياً) أن تختلف لغة الشعر عن لغة القصة فى العبارة والتراكيب والأسلوب عامة ، وقد ذكرنا الوزن والقافية ، وأشرنا منذ حين إلى أن الشعر لا يقبل جميع الـكلمات النثرية ، وبخاصة ما كان منها اصطلاحياً أو قاصراً على تصوير الشعور ، ويمكنك ملاحظة ذلك فى الحوار الذى يكون فى القصة وفى نظيره فى الرواية التمثيلية المنظومة ، فالأول عادى بسيط مألوف والثانى مختار ممتاز قوى . وخلاصة ذلك أن أسلوب الشعر معرض للموهبة الطبيعية التى تحس إحساساً عميقاً ثم تجد اللغة التى تؤدى هذا الاحساس ، فان كثيراً منا يشعر بجمال الطبيعة ويدرك أسرار اسرار الحياة ، ولـكن كم منا يستطيع تصوير ذلك بأسلوب ملائم ؟

وإذا كان جمال الشعر مرتبطاً بأسلوبه إلى هذا الحد فقد صارت ترجمته إلى غير لغته عسيرة أو مستحيلة فقد ينقل المترجم الحقائق العقلية أو الصور الخيالية أو العواطف العامة ، ولـكن قوة الشعر وجماله الناشئين عن لغته الخاصة وعباراته الممتازة يزولان بأقل تغيير فى الأسلوب . وإذا كنا قد رأينا أن نثر الشعر بلغته الأصلية يذهب بروعته فكيف الحال إذا نقل إلى لغة أخرى لها خواصها الأسلوبية ؟ قد يأخذ الناقل العناصر المعنوية لقصيدة ما ، ويصوغها فى قصيدة أخرى فى لغته ،

وقد يحظى من ذلك بالشعر الجميل ، ولكن ذلك ليس من الترجمة فى شىء . وقد أشار الجاحظ إلى صعوبة الترجمة العلمية وحذر الناقلين هذه الجرأة العاجزة [١] ولكن الترجمه الأدبية أشق من ذلك بكثير .

— ٦ —

ولما كان الشعر يصور العاطفة بهذا الأسلوب النادر الممتع الذى كثيراً ما يسمو على النقد والتفسير ، عُدّ الشاعر ملهماً ، وأضفى الناس عليه صفات قدسية ، ووضعوا آثاره فوق الآثار الانشائية الأخرى ولعل هذا راجع إلى أمرين : عجزهم عن شرح موهبته الأسلوبية الغامضة أو الساحرة ، ثم شعورهم بذكائه وعبقريته فى فهم الحياة و إدراك أسرارها . وقد سماه اليونان خالقاً (Creator) وأشركه العبريون مع النبى فى هذا الوصف نفسه [٢] ثم جاء العرب فخصوه بهذا اللقب الدال على العلم والمعرفة فى العصر الجاهلى وتخيلوا له — أو تخيل هو لنفسه — شياطين تلهمه ما يقول [٣] وأخيراً عدوا القرآن — لاعجازه الأسلوبى — شعراً والرسول شاعراً .

على أن هذه الأوصاف التى وصف بها الشعر فى صدر هذا الفصل تدل على أن الشاعر لا يمتاز بالعاطفة الصادقة والأسلوب الرائع فحسب . بل يمتاز أيضاً بالحكمة وسداد الرأى ، وعمق التفكير ، و بعد النظر ، فيجاوز مظاهر الحياة إلى أعماقها البعيدة وأسرارها الخفية ثم يعرضها علينا مؤيدة بالحقائق الواقعة والتجارب الصحيحة ، ومرجع هذا إلى طبعه العاطفى الذى يتلقى آثار الحياة شاملا عميقا كأن له حواس أخرى فوق حواسنا عدداً واقتداراً ، ثم يطلعنا عليها فتؤثر حتما فى

---

(١) كتاب الحيوان ، ج ١ ص ٣٨ طبعة الساسى .

(٢) Winchester ص ٢٤٥

(٣) مقدمة جمهرة أشعار العرب ، والحيوان ج ٦ ص ٧٨

سلوكنا بسبب ما تثير من انفعال وتوقظ من وجدان ، وتعطى للشعراء سلطاناً على الحياة وزعامة للشعوت ، وتجعلهم ألسنة الهيئات . يقول شلى Chelley فى دفاعه عن الشعر : « ليس الشعراء محدثى اللغات ومبتدعى فنون الموسيقى والرقص والتصوير والرسم فقط . بل هم أيضاً واضعو الشرائع ومؤسسو المدنيات ومبتكرو فنون الحياة ، وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق و بين عوامل هذا العالم المستتر الذى يدعوه الناس الدين . ولقد كان الشعراء فى العصور الأولى التى مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التى ظهروا فيها والأمم التى نبغوا منها ، صدق الأولون ، فان الشاعر جامع أبداً بين هذين فى نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزىء باستطلاع القوانين والأنظمة التى ينبغى أن ينزل على أمورها هذا الحاضر ، بل يستشف المستقبل من ورائه ، فليست خواطره إلا بذرة الزهر التى يجنيها الزمن الأخير ونوّارته . وما الشعر إلا موقظ الأمم و باعث الشعور ورسول الانقلابات فى الآراء والتقاليد .. والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهى ورسل الوحى القدسى وشراح الحكمة الربانية . وهم المرايا التى تتراءى فى صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر . وهم اللفظ الناطق بما لا يفهمون ، المعبر عما لا يدركون ، وهم قبل و بعد المشرعون الذين لا يعترف بهم الناس »(١) .

ولولا خِلالٌ سنَّها الشعرُ ما درَى بُناةُ المعالى كيفَ تُبنى المكارمُ

(١) المارتى : الشعر : غاياته ووسائطه ، ص ٤

الفصل الثانى

فى أقسام الشعر

— ١ —

جرى النقاد والمؤرخون على تقسيم أقساماً رئيسية ثلاثة : قصصى Epic وغنائى Lyric ، وتمثيلى Dramatic . وأساس هذه القسمة هو الصلة بين الشاعر وموضوع الشعر ، فالقصص شعر موضوعى Objective والغنـــاء شعر ذاتى Subjective والتمثيل شعر موضوعى فى طريقة ذاتية ، وقد عورض هذا التقسيم بذكر أنواع لاتدخل فى أحد فروعه حتى قسمه بعضهم أقساماً خمسة مضيفاً إلى هذه الثلاثة الشعر التعليمى Didactic الذى يمجد الفضائل الدينية أو الخلقيـة ويدعو إليها كمذهب أبى العتاهية ثم الشعر الهجائى Satiric الذى يهاجم الرذائل أو الأخطاء الاجتماعية وينفر منها ، وهو غير السباب الشخصى المشهور فى الأدب العربى (١) . وعندى أنه من المستطاع رَدُّ هذين القسمين إلى الشعر الغنائى إذا لوحظ أنهما يصوران شعور الفرد : وهو حبـه الخير و بغضه الشر أو غيرته على الشعب أو الحياة العامة أن تشوه بالنقائص . ويحسن أن نقول كلمة فى كل من هذه الأقسام الرئيسية (٢) .

يمتاز القصص بأنه روائى موضوعى يتناول الشاعر فيه الأحداث التاريخية أو الخرافية للأمة فينظمها ملاحم طويلة تنشد أو توقع على نحو الرباب ، ولعله أسبق الأنواع إلى الوجود لأن الناس يشغلون أولا بتسجيل المظاهر العاطفية التى

---

(١) Stephens : مقدمة لدرس الأدب الانجليزى ، ص ٨٠

(٢) Winchester ص ٢٧٣

تجرى فى الحياة . و بعد عهد يلتفتون إلى أنفسهم فيصورون عواطفها الخاصة بالشعر الغنائى ، أى أن ملاحظة العواطف تسبق تحليلها ، ومن هنا كان أقدم شعر بين الجماعات يغلب أن يكون قصصاً ، وقد كان الشعر القصصى مشغلة البداوة اليونانية الأولى وفيها الأدبى العظيم . ينشأ هذا الفن بتسجيل ألوان البطولة للجماعة على لسان شاعر ، ثم تزداد مادته بتوالى الأيام وقد يتوارد عليه الشعراء يضاعفون فيه حتى ينمو و يطول بما يضاف إليه من أساطير ووقائع ، فكان لذلك أثر أمة لافرد ومجهود عصور لاعصر ، تكاد تختفى فيه شخصية الفرد و إن بدت عليه آثار البراعة لمن هذبه ونقحه أخيراً ، و يظهر أن القصص على العموم فن العصور الماضية لأنه يعتمد على أعمال خارقة تستخلص من ركام الحوادث السالفة ثم تصاغ صياغة جميلة ، ولكن عصر البطولة السحرية هذا قد ولى ، فلا نظن أن يحظى القصص فى عصرنا بما حظى به أيام هومير والفردوسى وغيرهما ، و إن بقيت للإلياذة والشاهنامة روعتهما الفنية الخالدة . ولن تخلو الدنيا من هؤلاء القراء الذين يسرون للانتقال من الحياة الحاضرة المعقدة الشاقة إلى العصور الماضية البسيطة حيث يظفرون براحة النفس ومطالعة الطبيعة البشرية فى درجتها الفطرية الجميلة ويقول جيزو عن إلياذة هومير : « و إن مايرى فى شعر هوميروس من مزج الخير بالشر والضعف بالقوة واتحاد الأفكار والمشاعر بمظاهر مختلفة ، وتنويع الأفكار والأقوال و بسط أحوال الطبيعة والأقدار على أنماط متباينة ، كل ذلك يبث الأميال الشعرية بما لا يماثله مثيل لأن فيه أس كل أساس وحقيقة الانسان والعالم »(١)

و يلاحظ الأستاذ مول أن هذا الفن فى أصوله الأولى طبعى فى الشعوب يتراءى فى شكل حكايات وأناشيد وقصائد ، فاذا ما كثرت عناصر الملاحم احتاجت إلى شاعر ينظمها تاريخاً وأدباً ، فاذا لم يوجد هذا الشاعر بقيت تراثاً فجاً يعوزه

(١) مقدمة ترجمة الألياذة ص٦٢

الصوغ والتنسيق وهذا يفسر لنا وجود هذا الفن عند بعض الشعوب القديمة دون بعض [1] ومن أمثلة الشعر القصصى (١) إليـاذة هوميروس — ستة عشر ألف سطر — منسوبة إلى إليون عاصمة طروادة فى آسيا الصغرى ، حاصرها أغاممنون انتقاماً لشرف أخيه منيلاوس ملك اسبرطة من فاريس (ابن فريام ملك طروادة) الذى غرر بهيلانة زوج منيلاوس وأخذها الى بلاده . وتتناول الاليـاذة أياماً قليلة من السنة العاشرة لحصار إليون . وتدور حول غضب أخيـل — عنترة الاغريق — من أغاممنون بسبب فتـاة من السبى واعتزاله الحرب ثم انتصاره لقومه ثانية حتى انتصروا (٢) المهابهارته — مائة الف بيت — وهى قصة هندية تدور حول تنافس بنى العم من آل بهارته تنافسوا على الملك وتحاربوا ثمانية عشر يوماً وتنتهى القصة بفنـاء أحد البيتين المتحاربين وزهد أمراء البيت الثانى واعتزالهم العالم ورحلتهم إلى جنة إندرا (٣) الانياذة وهى قصة فرجيلوس الشاعر الرومانى وموضوعها متصل بموضوع الالياذة و بطلها انياس أحد حلفاء الطرواد رحل فى جماعة من قومه يرتاد أرضاً حتى بلغ قرطاجنة ثم إيطاليا حيث أكرمه الملك لاتينوس وزوجه ابنته ثم استخلفه على الملك ، وكان من أعقابه فيما يقـال روملوس مؤسس مدينة رومة (٤) شاهنامة الفردوسى وهى تاريخ الأمة الفارسية من أقدم ما وعت أساطيرها حتى الفتح الاسلامى . وأبياتها ستون ألفاً فى أشهر الروايات . ويستطيع القـارىء العربى أن يرجع إلى مقدمة البستانى لترجمة الالياذة ومدخل عزام للشاهنامة حيث يجد دراسة حسنة لهذا الفن الجليل .

والغناء أشهر أقسام الشعر وأسيرها ، فقد بكر فى الظهور ، وتنقل فى الأجيال المتعاقبة ، وتغلغل بين الطبقات أشكالا شتى ودرجات متفاوتة ، ولا عجب فهو التعبير المباشر عن العواطف الشخصية يجد فيه الفرد متنفساً لأحزانه وأشجانه ،

---

(١) مدخل الشاهنامة ص ٢١

وصوتاً لآلامه وآماله ، ووسيلة سريعة قوية يبلغ بها من النفوس ما يريد ، لهذا يعد أصفى وأدق صورة للشعر من حيث أوزانه الكثيرة ، وقوته التأثيرية . وألوانه المختلفة تبعاً لاختلاف الشعر ، و بدائعه الخيالية ، وفنونه المتجلية فى الفخر والحماسة والنسيب والوصف وغيرها كما يلى . فالغناء ممتاز بأنه ذاتى ، عام فى كل زمان ومكان ، أصدق تصويراً للشخصية ، وأصفى صورة شعرية ، كثير الفنون متأثر بالأمزجة الفردية لكل شاعر ، وهذا النوع هو الغالب على الشعر العربى وسنقول فيه كفايته بعد قليل .

أما التمثيل فلعله أسمى وأشق الأنواع جميعاً لأنه يجمع خير ما فى القصص والغناء ، فهو من ناحية يشبه القصص فى السرد والتتابع ، ولابد فيه من حسن الاختيار والتأليف والتنسيق وتوفير الوحدة للوصول إلى غاية ، وهو من ناحية أخرى كالغناء لأنه يؤدى غرضه على ألسنة الممثلين و يكون تعبيراً مباشراً عن شخصياتهم المختلفه ، فاذا قرأت مجنون ليلى لشوقى رأيت قصة مؤلفة ذات تسلسل وعناصر وغاية ، تمثل حوادث تاريخية واجتماعية وفى نفس الوقت تقرأ شعراً غنائياً جميلا والرواية التمثيلية أقوى تأثيراً وأسمى فناً من سواها ، وأجمع لكثير من نواحى الحياة الانسانية فمؤلف التمثيل مضطر أن يتخيل عدة شخصيات متنافرة وصفات متعارضة ثم يسلكها جميعاً فى خطة واحدة ، ومثله الروائي ، ولكن الممثل يمتاز بتهذيب أسلوبه و إيجازه النسبى وترك بعض التفصيل والتحليل ، ثم حكاية ما ينشىء على ألسنة الممثلين ، بخلاف الروائى فأسلوبه غالب على كل شىء ، ومفروض أن الشعر التمثيلى يعرض على المسرح مع فنون أخرى أبسطها حركات الممثلين وأزياؤهم والأوضاع الحسية لكل جزء من أجزاء المسرح ، ثم يعرض فى ساعات قليلة لا تسمح لكثير شرح و إيضاح مباشر ، و يكثر فيه الحوار ، وتكاد لاتظهر شخصية المؤلف . فالشعر التمثيلى يمتاز بأنه حوار عملى ، يصور شخصيات

مختلفة ويخضع لوحدة القصة ، وخطتها العامة . فيجمع بذلك بين خاصتى القصص الموضوعية والغناء الذاتية ، ويتطلب من مؤلفه جهداً خطيراً وتجارب واسعة واتصالا بجميع البيئات والطبقات حتى يتيسر له عرضها بتقاليدها ، ولغتها ، وأسلوب فهمها الحياة ، وآلامها وآمالها وغرائزها وأخلاقها .

— ٢ —

ولكن أين نضع الشعر العربى من هذه الأقسام ؟

ليس من يشك فى خلو الشعر العربى القديم من القصص والتمثيل وقد فصلنا القول فى بيان ذلك فى موضع آخر (١) فليس للجاهليين إلياذة ولا شاهنامة ولا يتسع المقام هنا لأكثر من قولنا : إن مادة القصص توافرت للأقدمين من عرب الجاهلية لكثرة أيامهم الداخلية والخارجية ، وتوالى أسفارهم ، وشيوع الأساطير والخرافات بينهم ، ولكن الشاعر أو هومير العرب لم يوجد ، بدليل أن هذه المادة الجاهلية نفسها أوجدت القصص بعد الاسلام ، وكان خليطا من النثر والنظم أما التمثيل فلم تتوافر للعرب عناصره وأسبابه الدينية والفنية وبقيت اللغة العربية محرومة منه إلى هذا العصر الحديث حين حاول بعض المجددين إدخاله على الأدب العربى محاكاة للغربيين .

والغالب على الشعر العربى هو الغناء ، ذلك الفن الذى يصور العواطف الشخصية ويعتمد على الخيال التفسيرى كما مر القول فى ذلك ، ومهما يكن من قيمة هذا الشعر العربى ومكانته البيانية الرائعة فقد انحصر فى هذه الدائرة ، وفى داخلها قسمه نقاد العرب إلى أقسامه المشهورة ، وأكثروا من الكلام حولها وحول الأسس القائمة عليها (٢) ويمكن رد جميع ما قالوه إلى أصلين :

---

(١) تاريخ الأدب العربى ، الجزء الأول فى العصر الجاهلى (تحت الطبع) .

(٢) راجع العمدة ج ١ ص ٧٧ وج ٢ ص ٩١ ، ونقد الشعر لقدامة ص ١٧

الأول : أن التقسيم قائم على أساس العاطفة الفردية ، فالرغبة توجد المدح ، والرهبة الاعتذار ، والحب يثمر النسيب والبغض ينشىء الهجاء ، والاعجاب يدعو إلى الوصف والاطراء وهكذا .

الثانى : أن هذا الأساس نفسه اختلف فى اعتباره إلى وجهين : أحدهما أن يذكروا الانفعالات أو العواطف من ناحية الشاعر نفسه وما ينشأ عنها من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . ثانيهما أن يعكسوا الوضع فيذكروا الفنون نفسها ملاحظين ما تثير من عواطف فى نفوس السامعين كقولهم : الشعر نسيب ومدح وهجاء وفخر ووصف إلى نحو ذلك . وليس يتسع المقام هنا للقول فى هذه الفنون ومقاييسها بعد ما ذكرنا المقاييس النقدية العامة ، وحسب القارىء أن يرجع إلى كتب العمدة ونقد الشعر ، والأسلوب ، لعله يجد ما يكفينا إعادته هنا أو التطويل المملول .

فاذا فرغوا من هذه الأقسام الموضوعية عمدوا إلى تقسيمه فنيا وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى نلم ببعضها هنا إلماما سريعا .

أول ذلك ماذكره ابن رشيق (١) من تقسيمه إلى مطبوع ومصنوع ، ويريد بالمطبوع ماصدر عن صاحبه عفو الخاطر وفيض الشعور دون أن يعمد إلى تجويد لفظه أو تحقيق معناه وتوليده ، شأن السابقين أمثال امرىء القيس ، وعمر بن كلثوم وعنترة العبسى ، وعدى بن زيد ممن غلب عليهم الطبع والسليقة ، والمصنوع هو النوع الذى دخلت فيه الصنعة والأناة من غير تكلف ، فكان مجود اللفظ محبوك المعنى خالياً من الفضول والغلو ، وأستاذ هذا النوع زهير بن أبى سلمى ، صاحب

---

(١) العمدة ، ١ ص ٨٣ مطبعة السعادة

الحوليات كما يذكره السابقون ، والمعروف بالتنقيح والتثقيب ، « يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة وبما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك والعرب لاتنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته و بسط المعنى و إبرازه و إتقان بنية الشعر و إحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض » ومن رجال هذا المذهب الحطيئة وكعب ابن زهير . و يفهم من كلام ابن رشيق أن هناك مذهباً ثالثاً يسمى التصنع أو التكلف وهو مذهب بعض المحدثين الذين يقصدون إلى الاكثار من الاستعارة والجناس والمطابقة والغريب وتوليد المعانى إلى درجة الاحالة أو الخطأ والاضطراب ورجال هذا المذهب متفاوتون بين غال فيه كأبى تمام ، ومعتدل كالبحترى الذى ذهب إلى سهولة الشعر مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لايظهر عليه كلفة ولا مشقة . وربما كان عبدالله بن المعتز أخف صنعة وألطفها ، لاتكاد تظهر فى بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر .

وثانى ذلك ماذكره ابن قتيبة فى صدر كتابه — الشعر والشعراء — حيث قسم الشعر أقساما أربعة : قسم جاد لفظة ومعناه كقول القائل :

فى كَفِّه خَيزُرانٌ رِيحه عَبِقٌ ... مِن أروعَ فى عرنينهِ شَمَمُ
يُغضى حياءً ويُغضَى مِن مَهابتهِ ... فلا يكلمُ إلا حينَ يبتسِمُ

لم يقل أحد فى الهيبة أحسن منه ،

وقسم جاد لفظه دون معناه كقول الشاعر :

ولما قضينا مِن منى كل حَاجةٍ ... ومسَّحَ بالأركانِ مَن هو ماسِحُ

الأبيات — وقد أسبقنا النظر فيها [١]

(١) راجع الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب .

وقسم جاد معناه دون لفظه كقول لبيد :

ماعاتب الحرَّ الكريم كنفسهِ والمرءُ يُصلحه الجليسُ الصالحُ

هذا وإن كان جيدَ المعنى والسبك فانه قليلُ الماءِ والرونق .

وقسم تأخر لفظه ومعناه كقول الخليل بن أحمد العروضى :

انَّ الخليطَ تصدّع فطِرْ بدائِك أوقَعْ

الأبيات :

ومهما يكن من قيمة هذه الآراء التى رآها ابن قتيبة وفى الأمثلة الواردة فى كتابه فان تقسيمه يعد وسيلة مقاربة عامة ، إذ لم يشرح لنا بدقة أسباب الجودة والرداءة ولم يحاول وضع المقاييس لنقد الشعر وقدره . ويقول بعد ذلك : وليس كل الشعر يختار و يحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار على جهات وأسباب كالأصابة فى التشبيه ، وخفة الروى ، ونُبل قائله ، وغرابة معناه كقول الشاعر فى بنَّاء :

ليسَ الفتى بفتى لايستضاء به ولا تكون له فى الأرض آثار

وقد يقسمونه تقسيما زمنيا كالجاهلى ، والاسلامى والمحدث ، والمعاصر ؛ ولكل قسم خواصه الموضوعية والفنية الممتازة ، فالجاهلى يمثل البداوة العربية والطبيعة البسيطة الخفيفة والأساليب الجزلة . والاسلامى يصور الحياة العربية الجديدة التى كونها الاسلام وكانت لها آثارها البيانية والدينية والاجتماعية والسياسية كما ظهرت فى الشعراء من عهد حسان إلى نهاية القرن الأول ؛ والمحدث مثال الحياة الاسلامية المتحضرة التى خلطت بين الجنس السامى والآرى ، وجمعت بين الثقافة العربية ، والعجمية بكافة أشكالها . وأما الشعر المعاصر فقد استقر أخيرا على أن يكون عربيا فى أسلوبه العام ثم اقليميا فى أقطار الشرق العربى ،

وخاضعا إلى حد كبير لهذه الثقافة الحديثة التى تأخذ بقسط وافر من الآداب الأوروبية الكبرى .

ثم يعمدون إلى الشعراء فيقسمونهم طبقات زمانية كما مر ، أو فنية كما حاول ابن سلام فى كتابه طبقات الشعراء ، وابن رشيق فى العمدة(١) حيث قسم الشعراء أربع درجات : شاعر خنذيذ وهو الذى يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذى لا رواية له إلا أنه مجود كالخنذيذ فى شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الردىء ، بدرجة وشعرور وهو لا شىء ، إلى آخر ماقال ، ولما كان هذا النحو ليس الغاية الأولى فى باب النقد الأدبى لم نشأ الاطالة فيه إلا إذا اقتضته الدراسات المفصلة بعد حين .

---

(١) ج ١ ، ص ٧٢

الفصل الثالث

فى أوزان الشعر وقوافيه

— ١ —

البحث فى أوزان الشعر وقوافيه من حيث أصولهـا وقواعدها خاص بعلم العروض والقافية ، ولذلك كتبه المعروفة فلا ندرسه هنا . وإنما يعنينا فى هذا الفصل أن نتناول الوزن والقافية باعتبارهما ظاهرة موسيقية من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه ، ومن أدق مقاييسه النقدية ، ونحن نعلم أن علم العروض لما ينضج بعد ليفسر لنا تاريخ هذه البحور ، وصلتها بالموسيقا ، والملاءمة بين الوزن الشعرى والموسيقى وبينهما و بين الفنون الغنائية الشائعة فى الشعر العربى ، لعلنا بذلك نستطيع أن نرسم خطة صالحة لدرس الأوزان القديمة ، وما قد يستجد من بحور تستلزمها النهضة الأدبية فى هذا العصر وما يليه ، أقول هذا وأمامى هذه الدرس الناضج للعروض الانجليزى فى كتب البلاغة والنقد(١) آملا أن نظفر بمثل هذه النتائج فى هذا الجانب الهام من العلوم الأدبية . ولعل كلية الآداب فى الجامعة المصرية تنهض بهذا العبء فتنشىء الدراسات العملية والنظرية ، المقارنة وغيرها ، لتهتدى إلى الأصول النفسية والموسيقية للبحور العربية ، فقد طال وقوفنا أمام هذا الباب على سهولة طرقه واقتحامه .

يرى الباحثون أن الأصل فى نشأه الفنون الجميلة يقوم على شعور النفس

---

(١) راجع فى ذلك أصول البلاغة للاستاذ Genung ص ١٧١ وأصول النقد الأدبى تأليف Winchester ص ٢٤٨ ومبادىء النقد تأليف Greening Lamborn الفصل الثانى . ومقدمة لدراسة الأدب الانجليزى تأليف Stephens ص ٧٦ .

الانسانية وشدة انفعالها بما يحدث حولها فى الـكون أو ينشأ عن تفكيرها الخاص فيضطر الانسان إلى التعبير عن هذا الانفعال حبا أو بغضا أو حماسة أو حزناً أو يأساً إلى نحو ذلك ، ثم لاحظوا أن هذه اللغة الانفعالية — أو العـاطفية — ليست عادية رتيبة بل مقسمة مختلفة العناصر ، ليست كسطح البحيرة الهادىء بل كسطح النهر الفائض أو البحر الصاخب ذى الأمواج المتعاقبة ، وحاولوا تعليل ذلك واستشاروا علم وظائف الاعضاء . ومن الفروض التى افترضوها لتأويل ذلك أن الانفعال النفسى صورة مطابقة تماماً لانفعال مادى يملك جسم الانسان ويؤثر فيه قبضاً وبسطا ، سرعة وبطئا ، والافلم يشتد نبض القلب عند الرهبة والخوف ويسرع التنفس ، ويرعش الانسان غيظا وحماسة ، ويفتر حزنا ويأسا؟ ومهمايكن التعليل العلمى لهذه الظاهرة فمن الملاحظ أن الانسان حينما ينفعل تكون لغته مقطعة ذات تراجيع ونبرات متباينة الأصوات والأطوال فوق مايصاحب ذلك من حركات جسيمة بالأيدى أو الأرجل أو أسارير الوجه ، ومعنى ذلك أن لغة العاطفة تكون دائما موزونة . ولعل الرقص كان أقدم اللغات البشرية تعبيرا عن الانفعالات النفسية ، لجأ إليه الانسان الأول فرحا منتصرا على العدو ، وقام به منفردا أو مع زمرة متشابكة الأيدى منتظمة الحركات . والرقص فى حقيقته نوع من الأوزان ذات التفاعيل أو التقاسيم أو هو موسيقا صامتة ، غير أننا نجد تفاعيله وأسبابه وأوتاده حركات بسيطة أو مركبة يقوم بها جمـلة أعضاء فى لحظة واحدة أو لحظات متوالية ، وكان هذا الرقص يصاحب الغناء أحيانا فيجتمع بذلك فنان معا ، إلا أن هذا الغناء كان فى أول الامر أصواتا ذات أنغام موزونة حقاً ولـكنها بهجة ، كانت حروفا مركبة معاً توقع على حركات الرقص — أو العمل — فتؤلف كلمات لامعنى لها مثال . . لالا . . لا لا لا . . هيلا هب هيلا . . وهكذا وجدت عندنا لغة صوتية موزونة تصور العاطفة الانسانية هى فن الغناء .

بعد ذلك حاول الانسان أن يُحل كلمات لغوية ـ مستعملة ذات معان محدودة محل هذه الكلمات المهملة ، فاختار ألفاظا ذات مقاطع تلائم أوزان الغناء حتى لاتخل بالأنغام التى هى الصورة الطبيعية لانفعالات النفس وعواطفها . وقد وفق فى ذلك إلى درجة مناسبة حتى توافرت له لغة صوتية موزونة لها معان معينة هى الشعر. وليس من شك فى أن الانسان لقى مصاعب شتى فى هذا الدور الانتقالى حين أراد الملاءمة بين هذه اللغة العقلية ذات الكلمات المستعملة و بين اللغة العاطفية الموزونة المنغمة . وذلك لصعوبة العثور على كلمات تكون حركاتها وسكناتها منطبقة تماما على الأوزان الغنائية الأولى. وحين اعترضته هذه المصاعب كان يلجأ إلى إحدى اثنتين . إما أن يتصرف فى الكلمات بالقصر أو المد أو التسكين أو التحريك أو الصرف أو منعه لتلائم الوزن الغنائى وعن ذلك ظهرت الضروات الشعرية . وإما أن يتصرف فى الأوزان الغنائية بالنقص أو الزيادة مثلا فنشأة الزحافات والعلل وما إليها .

ونحو ذلك يقال عن الصلة بين الأوزان الموسيقية والعرضية ، فمن المقرر أن أوزان الموسيقا والعروض تعود إلى أصل واحد من حيث الكم والكيف على تفاوت بينهما فتعقيدٌ وكثرة فى الأولى لكثرة ألحانها ، و بساطة وقلة فى الثانية لقيامها على الكلمات ذات الحركات الواضحة المتمايزة . وحين نطبق أوزان العروض الأصيلة فى الموسيقية على عبارات الشعر تعترضنا مصاعب فنضطر كذلك إلى الضرورات الشعرية أو العلل العروضية ، والموسيقى هى الغناء نفسه انتقل ألحانا من حنجرة الانسان الى هذه الأدوات القصبية والمعدنية فرددتها ألحانا خالصة على مثال : ياليل ياعين ، او ألحانا مترجمة لكلمات ذات معان خاصة وذلك حيثما يكون الدور الموسيقى قائما على أنشودة من الشعر الغنائى ، فالموسيقى لغة فنية أخرى موزونة لها تفاعيلها التى تقسم الزمان بالأنغام كما يقسمه الشعر بالأوزان

ولسنا نفصل هنا الصلة العتيدة بين الشعر والموسيقا و إنما نكتفى بملاحظة ما قدمنا من اتحاد طبيعتهما العامة ، ووظيفتهما فى التعبير الفنى عن العواطف الأنسانية ، وأن الموسيقى تعتمد على الشعر كثيرا لميدها بالأدوار التى تلحن فتستحيل أدوارا موسيقية ويذوب كل منهما فى الآخر ، كما يحتاج الشعر إلى الموسيقا التى تلحنه ، وتظهر جماله ، وتوضح أوزانه وتعين فى نقده .

هذه الصلة بين النظم والغناء طبعية وقديمة كما رأيت ، ظهرت آثارها من أقدم العهود عند اليونان والرومان والعرب والهند وفارس فى عصور البداوة وصار من الطبعى لدارس العروض عند أمة من الأمم أن يلتمس أصوله فى أناشيد هذه الأمة وأغانيها ما دام الغناء والشعر توءمين تصاحبا فى الوجود ، فكان الشعر اليونانى ينشد للتغنى به ولمناجاة الآلهة ومدح الملوك ، وكان الشعر القصصى يرتل و يلحن على الرباب ونحوها ، وكان الشعر التمثيلى يوضع حواراً وأناشيدغنائيةعلى أن الشعر الغنائى اكتسب هذه التسمية من نسبته كلمة Lyre وهى آلة موسيقية قديمة ، فسمى Lyric Poetry أى الشعر الغنائى ولا يزال الفرنجة إلى اليوم يقولون : غنى شعرا كما كان يقول العرب : أنشد شعرا ، وكان الأعشى من شعراء الجاهلية ينظم شعره و يتغنى به فسمى صناجة العرب لذلك ، وتبعه من شعراء الاسلام عدد جمع بين الشعر والغناء تكملا ، منهم الدرامى و إسحاق الموصلى و إبراهيم الموصلى وغيرهم كثير (١).

وهناك كلام كثير فى نشأة الوزن العربى واستحالته لا نعرض له هنا ولكن المقرر أن الأوزان جدت أولا وأن الخليل بن أحمد الفراهيدى (١٠٠—١٧٤هـ) هو الذى ضبطها وفصل أنواعها إلى عهده لأول مرة فيعد بهذا واضع علم العروض وقد ساعده على ذلك خبرته بالنغم والايقاع فساعدته على رد بعض الضروب إلى

---

(١) راجع تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ، ج١ ص ١٦

بعض وإدخال كل طائفة متشاكلة تحت نوع سماه بحراً لأن الايقاع تقسيم الزمان بالنغم ، والشعر تقيمه بالحروف فبلغت عنده عدة البحور خمسة عشر بحرا . وسمى علم ذلك كله عروضا . والأجزاء التى تتكون منها البحور ثمانية : أربعة أصول وهى فعولن ، مفاعيلن ، مفاعتن ، فاع لاتن ، وأربعة فروع وهى فاعلن ، متفاعلن مستفعلن ، مفعولاتن ، ومنها تتألف البحور المعروفة فى علم العروض ، وإذا تركنا الرجز وجدنا أن أكثر البحور استعمالا لدى الأقدمين هى الطويل والكامل والوافر والبسيط والمتقارب والسريع (١)

— ٢ —

ولعل مما يعنينا ملاحظته هنا أن لكل عاطفة أو معنى نغمة خاصة فى الموسيقا والغناء هى أليق به وأقدر على تعبيره لأنها صوته الطبعى وصورته الحسية الدقيقة فهل لكل عاطفة أو معنى شعرى وزن خاص هو به أليق وعلى تصويره أقدر ويكون الوزن أحد مقاييس الشعر النقدية كذلك ؟

لا شك أن هذه الأسماء التى وضعها الخليل للأوزان الشعرية تدل على معان تميز كل وزن من الباقى ، وهذا الامتياز يظهر فى طول البحور وقصرها ، وفى حركاتها المتتابعة وأنغامها العامة ، فالطويل غير الهزج وهما يخالفان الوافر والبسيط والخبب ، فى هذين الوجهين . أما صلة كل بحر بموضوع أدبى خاص أو بعاطفة معينة فيحتاج إلى إشارة موجزة ، فالطويل يتسع لكثير من المعانى وإكمالها فلذلك يكثر فى الفخر والحماسة والوصف والتأريخ ، ومنه معلقات أمرىء القيس وزهير وطرفه ولامية الشنفرى . والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعانى ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوى أجزاء البحرين ولكنه يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل فى الجاهلية وكثر فى شعر المولدين .

---

(١) راجع Arabic Grammar تأليف Wright مكتبة الجامعة المصرية رقم 33718

والكامل أتم الأبحر السباعية يصلح لأكثر الموضوعات ، وهو فى الخبر أجود منه فى الانشاء وأقرب إلى الرقة وإذا دخله الحذذ وجاد نظمه باب مطربا مرقصا وكانت به نبرة تهيج العاطفة كقولهم :

يا دمية نصبت لمعتكفِ بل ظبية أوفَتْ على شرف

بل درةَ زهراء ما سكنت بحرا ولا اكتنفت وراصدَفِ

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذذ والاضمار [١] كقول المخبل السعدى :

فصبا ، وليس لمن صبا حِلْمُ ذكر الرباب َ، وذِكرُها سُقْمُ

والوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم فى الفخر كمعلقة عمر بن كلثوم ، وفيه تجود المراثى . والخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثرسهولة وأقرب انسجاما ، وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور وليس فى جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعانى ومنه معلقة الحارث ابن حلزة اليشكرى . والرمل بحر الرقة فيجود نظمه فى الأحزان والأفراح والزهريات ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات وهو غير كثير فى الشعر الجاهلى . والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف الفياضة وهو قليل فى الشعر الجاهلى . والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف والسير السريع . والمحدث أو المتدارك بحر يصلح لكتة أو نغمة أو زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح وهو قليل فى الشعر القديم . والرجز ويسمونه حمار الشعر صالح لنظم العلوم كالفقه

---

(١) الحذذ تحويل متفاعلن إلى فعلن (بتسكين العين) والاضمار تحويتها إلى فعلن (بكسر العين) فى الضرب .

والنحو والمنطق فهو أسهل البحور نظما وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات . وسائر البحور القصيرة تصلح للأناشيد والتوشيحات الخفيفة[١] وهكذا تختلف البحور باختلاف المعانى والأغراض . وخير الأوزان ما لاءم موضوعه أو عاطفته العامة . وعلى الناقد أن ينظر فى هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد فى ذلك تناسباً يكسب النظم قوة وجمالا ، أو تجافياً يذهب بروعة الشعر وحسنه . ومن أمثلة ذلك قصيدة المتنبى التى ذكر فيها خروجه من مصرَ هارباً فاختار لها وزن المتقارب — فعولن — فكان أليق البحور لتصوير السرعة العجلى يقول فيها :

فيالَكَ ليلاً على أعكشٍ أحمّ البلادِ خفىّ الصُّوى

ورَدنا الرُهيمةَ فى جَوزِه وباقية أكثرُ مما مَضىَ

فلما أنخنا ركزنا الرما ح بينَ مكارمنا والعُلىَ

و بِتنَا نقبِّلُ أسيافنا ونمسحها مِن دماءِ العِدَى

وقصيدة أبى نواس المشهورة :

أيها المنتابُ عَن عُفُرِه ْ لست من ليلى ولا سَمرِه ْ

فقد اختار لها وزن المديد على صعوبته ولكنه كان موفقاً فى إخضاعه لمشاعره المختلفة التى احتوتها القصيدة ، وهى مشاعر عزة وأنفة وإعجاب غصت بها الأبيات وظفر بها المديد :

لا أذودُ الطير عن شَجَرٍ قد بلوتُ المرَّ من ثمرِه ْ

فاتصل إنْ كنتَ متصلا بقُوى مَن أنتَ من وطَرِه ْ

خِفتُ مأثورَ الحديثِ غداً وغدٌ أدنى لِمنتظرِه ْ

— ٣ —

والقافية من لوازم الشعر العربى وجزء من موسيقاه ، بها تتم وحدة القصيدة

(١) راجع مقدمة ترجمة الالياذة للبستانى ص ٩٠ .

وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها ، وقد درج الشعر — غالباً — على وحدة الوزن والقافية فى كل قصيدة حتى هذا العصر الحديث ، ثم أخذ الشعراء يجمعون فى القصيدة الواحدة بين أوزان مختلفة وقواف متعددة ، وقد حملهم على ذلك فيما يظهر عدة أمور : منها تغيير نغمة الشعر حتى لا يكون رتيباً مملولا ، ومنها الخوف من التكلف واقتسار العبارات والألفاظ التى تلائم الوزن والقافية ، ومنها مجاراة الشعر الفرنجى فى مظاهره الوزنية ، ثم حاجة التمثيل والقصص إلى هذا التنويع اللازم لتعدد الموضوعات والأغراض ، وإذا ذكرنا القافية فانا نلاحظ معها أو قبلها الروى وهو الحرف الذى تنتهى به جميع الأبيات وتنسب إليه القصيدة فتكون لامية أو عينية أو سينية تبعاً لحرف الروى المذكور .

« والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنة ، وفيها من القوافى المتناسبة مايتعذر وجود نظيره فى سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلا مع توفر ذلك الحلى الشائق . فاذا اقتصر الافرنجى على صوغ شعره كالرجز العربى لكل شطرين قافيتان متناسبتان ينتقل منهما إلى غيرهما واضطر الى تكرارهما بعد حين أو لو اختار أن يعرى شعره من القوافى بتاتا فعذره فى ذلك أن لغته هكذا خلقت ، بل لو أجهد نفسه فى مواضع كثيرة لتعذر عليه تعزيز قافيتين بثالثة ، والشاعر العربى بخلاف ذلك فان كثيراً من ضروب القوافى تنهال عليه انهيال الغيث واذا انحبست فلاتنحبس الاقصر باع أو القرع باب ضيق أو لتجاوزه الحد فى إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة »(١)

وهناك حروف تصلح للروى فتكون جميلة الجرس ، لذيذة النغم ، سهلة لمتناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين فانها ثقيلة التنغيم

---

(١) المرجع السابق ص ٩٥.

غريبة الـكلمات فـكان اختيار الروى من مقاييس الشعر الدقيقة . ولا يخالف الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع . «وقوافى الشعر كبحوره يجود بعضها فى موضع ويفضله غيره فى موضع آخر ، وحسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافى دون بعض . وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى إيثارها على أختهـا ، ولا ريب أن اختيار قافية القصيده أبعد منالا من اختيار بحرها بنسبة مايربو عدد القوافى على عدد البحور ، والمرجع فى ذلك إلى سلامة الذوق وغزارة المادة ، فالقريحة الجيدة فى غنى عن أصول توضع لها بهذا المعنى ، لو فرضنا أن من الممكن وضع مثل هذه الأصول ، فهى من نفسها تقع على القافية والبحر بلا جهد ولا تردد ... والشعر كالنغم الموسيقى والقافية رسته أوقراره فحيثما جاد النغم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه فى الأذن وانشرح له الصدر وطربت له النفس فـكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوى الأذن السماعة فهو الحسن وهكذا الشعر فلا يحسن وقعـــــه فى نفوس قرائه وسامعيه مالم يكن جيداً وقد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافيته أو وقوعها فى غير موقعها .»[٢] واذا رجعنا الى الشعر العربى رأينا العرب قد نظمو جميع المعانى فى جميع البحور فلم يخصصوا كل وزن بمعنى أو عدة معان ، ولـكن الاستقصاء يدلنا على ملاحظات يمـكن الانتفاع بها فى النظم والنقد جميعاً ، وكذلك الشأن فى القافة فلم يقيدوا قافية بباب من الأبواب وتركوا ذلك للذوق يحكم بمـا يراه . وقد أشرنا الى البحور ، ونذكر هنا أن روى القاف يجود فى الشدة والحروب ، والدال فى الفخر والحماسة والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب وهذا كلام غالبى اجمالى ، ونعود فنقول او الذوق الأدبى خير مقياس فى كل ذلك .

---

(١) المرجع السابق.

ولا بأس أن نشير فى ختام هذا الفصل إلى أن هذه العيوب التى ذكرها العروضيون للنظم من أسباب ضعفه الموسيقى واضطراب نغمه فى الذوق العربى ولا يسمح مطلقاً لكل ناظم أن يجدد فى الأوزان والقوافى إلا اذا كان ذا ذوق مصفى وخبرة عميقة ، درس القديم والحديث ولاءم بين الشعر وبين المعانى والأغراض ومقتضيات الفن الصحيح .

ويظهر أن رواجَ بعض البحور فى عصر مَّا ، كرواج الأوزان القصيرة فى العصر العباسى ، أو إبتكار بعضها كما فعل مسلم بن الوليد والبارودى ، وكما يحاول بعض المعاصرين — يعد دليلا على طواعية الوزن لضرورات التعبير المتجددة ، وعلى أن ذلك الابتكار لايتيسر إلا للشعراء النابهين .

على أننا إذا رجعنا إلى أصل المسألة واعتبرنا الوزن ظاهرة طبعية لنوع العاطفة وطبيعتها ، كان من الحق علينا أن ندع باب الأوزان مفتوحا أمام الشعراء ، ولكن أين هؤلاء الشعراء أصحاب العواطف الأصلية الذين يستطيعون هذه الفتوح .

الباب السابع

فى النثر

الفصل الأول

التعريف بالنثر

لعلنا لا نحتاج هنا إلى كلام مفصل فى بيان طبيعة النثر وخواصه بعد ما ذكرنا فى باب الشعر من وجوه الاتفاق والاختلاف بين هذين الفنين من الكلام فاذا كان الشعر ممتازاً فى أسلوبه بالوزن والقافية ، وكان الشعر والنثر متقاربين فى الأغراض والمعانى فقد صار من الممكن تعريف النثر بأنه الكلام الذى يصور العقل والشعور ولا يتقيد بوزن ولا قافية .

وإذا فهمنا من النثر المعنى الفنى الذى يقتضى من الكاتب رقياً عقلياً وشعورياً وإجادة فى التعبير والتصوير كان النثر من الناحية التاريخية متأخرا فى الوجود عن الشعر الذى يعتمد على العاطفة أكثر ويقوم على السليقة والفطرة ، لذلك عرف الشعر فى الجاهلية ، ثم الخطابة ، ولم يوجد النثر إلا بعد الاسلام لما نظم الحياة العربية وأسس الحضارة الاسلامية ، وكان عبد الحميد الكاتب امام الناثرين كما كان امرؤ القيس إمام الشعراء . أما لغة التفاهم الاجتماعى أو لغة التخاطب فقديمة العهد سبقت نظم الشعر وقامت بحاجات العشائر قبل أن يعنوا بالنظم بالقريض .

واذا نظرنا الى النثر من حيث طبيعته العامة وجدناه قسمين : علمى وفنى ؛ فاذا كان المراد به أداء الحقائق العقلية والافكار الخالصة كالفلسفة والرياضة

والطبيعة والكيمياء فهو النثر العلمى ومنه المقالات والجدل والابحاث والمؤلفات وإذا كان المقصود منه بعث العواطف والتأثير الوجدانى كالرسائل الوجدانية والخطابة والوصف الأدبى فهو النثر الفنى . وهناك فنون يراد بها أداء الحقائق مع الاستعانة بالعاطفة لجعل الحقائق قوية رائعة كالتاريخ والنقد والسياسة فهو النثر العلمى العام أو الأدبى العام . والمسألة اذا ، متوقفة على المادة التى تعرض للناقد ، وعليه بهذا المقياس العام أن يحكم على النثر ببيان نوعه ومقياسه الخاص به . ولا شك أن النثر الفنى يحتوى من العناصر : الفكرة والعاطفة واللفظ والخيال فى حين أن النثر العلمى يحتوى الفكرة واللفظ وإذا دخله التشبيه أو التمثيل فذلك لقصد الايضاح والتفصيل لا الجمال والتأثير. ومع ذلك فان هذا التقسيم العام قد اختلف فى تفاصيله بين الأدب العربى القديم والغربى الحديث تبعا لاختلاف الدواعى الثقافية والاجتماعية بين العصرين والبيئتين . ويحسن أن نلم بشىء من مظاهر هذا الاختلاف تاركين تفصيل ذلك إلى مواضعه من كتب البلاغة (١) .

— ٢ —

يقسم الغربيون النثر إلى مقالة وقصة وتاريخ وتراجم ووصف ونحوها وأساس هذا التقسيم عندهم أن النثر حينما يتناول الأشياء التى تعرض للانسان يسلك فى ذلك سبيلين أساسيين :

الأول : أن يتناول الأشياء عن طريق الحواس الظاهرة لأنها ترى بالعين ، وتسمع بالأذن وتشم بالأنف ، فى الأصل والغالب ، وإن كانت تخال وتعقل بعد ذلك ، وعن هذا ينشأ فنان رئيسيان : الوصف Description والرواية Narration والفرق بينهما أن الوصف يتناول المشاهد والأعمال فيصورها ساكنة ويشبه فى

---

(١) راجع فى ذلك نقد النثر لقدامة ص ٧٢ وأصول البلاغة للاستاذ Genung ص ٤٧٥ والأسلوب لأحمد الشايب ص ٨٦ ومقدمة لدراسة الأدب الانجليزى تأليف Stephens ص ٧١ .

ذلك الرسم أو التصوير ، والرواية تتناولها متحركة إلى هدف خاص — فهى كالخيالة (السينما) — وتحكى الأعمال بأسلوب منسق متتابع . ومن الوصف الرحلات Travels ومن الرواية القصة Novel والتاريخ History والسيرة Biography

الثانى : أن يتناول الأشياء عن طريق التفكير المنظم لأنه يفسر و ينقد و يحقق و يبرهن ليؤيد رأيا أو نظرية عقلية فى أغلب الأحوال ، ويدخل فى بابين هامين التقرير Exposition والجدل Argumentation . و يمكن الفرق بينهما أيضا بأن التقرير يصف الشىء ساكنا كما هو قصد التحقيق والبيان النظرى ، وأن الجدل يصف الشىء متحركا يسير إلى غاية إقناعية ثم يستلزم عملا ما ، لارتباطه بالمذاهب والعقائد التى تحرك الارادة وتؤثر فى سلوك الانسان ومن التقرير النقد Criticism والمقالة Essay والتأليف Treatise . ومن الجدل المناظرة Debate والخطابة Oratory . ولكل فن منها أصوله البيانية المقررة فى الآداب الاوربية ، وليس من منهج هذا الكتاب تفصيل القول فى ذلك ولعلنا نحاوله فى موضع آخر .

— ٣ —

أما العرب فلم نعرف أنهم ذكروا فى صراحة أساسا علميا أو نفسيا لتقسيم النثر الى فروعه المعروفة عندهم ، وقد اكتفوا بسرد هذه الفروع دون ردها إلى أصل أو أصول عامة ومن ذلك ما ذكره قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى المتوفى سنة ٣٣٧ ﻫ فى كتابه نقد النثر حيث يقول : « وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا ، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه » وان كان من البدهى أنهم لحظوا ما بينها من الفروق التى جعلت من كل منها فنا خاصا له موضع يستعمل فيه . فاذا اتخذنا موضع الاستعمال أساسا للفرق بين هذه الاقسام ، وانقسام النثر اليها ، انتهينا على مذهب قدامة إلى ما يلى :

(١) تستعمل الخطب فى إصلاح ذات البين واطفاء نائرة الحرب وحمالة الدماء والتسديد للملك والتأكيد للعهد فى عقد الأملاك وفى الدعاء الى الله عز وجل وفى الاشادة بالمناقب ولكل ماأريد ذكره ونشره وشهرته فى الناس .

(٢) والترسل فى أنواع من هذا وفى الاحتجاج على المخالفين من أهل الأطراف وذكر الفتوح وفى المعاتبات والاعتذارات وغير ذلك مما يجرى فى الرسائل والمكاتبات .

(٣) وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين ، ويستعمل فى المذاهب والديانات وفى الحقوق والخصومات والتنصل فى الاعتذارات ، ويدخل فى الشعر والنثر .

(٤) وأما الحديث فهو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومناقلاتهم ومجالسهم وله وجوه كثيرة ، فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار والحق والباطل ، والناقص والتام ، والمردود والمقبول ، والمهم ، والفضول ، والبليغ والعى .

وهذا الأساس يمكن الأخذ به وان لم يكن دقيقا ولا عميقا لان هذه الفنون جميعا مما يجرى بين الناس و يستعمل للاقناع و إقامة الحجة واصلاح ذات البين . ولا مانع أن يقوم التقسيم على أساس آخر هو أن النثر (١) كتابة عمادها القلم (٢) وخطابة عمادها اللسان ، وفى هذين تدخل جميع الفنون . على أن هذا التقسيم منصب على النثر القديم الذى انتهت إليه درجته على يد الأدباء العباسيين لعدم انتشار الطباعة ، ولاعتمادهم على الرسائل يسطرونها بأيديهم والخطابة يلقونها بألسنتهم . وأما العصر الحديث فقد سلك النثر العربى فيه مسالك الفرنجة تقليدا وخضوعا لمطالب الحياة الحديثة ، وصارت الكتابة ذات فنون مختلفة المادة والأساليب ، كما صارت الخطابة منوعة الموضوعات والعبارات ، واذا ، فلا حرج إذا تأثر تقسيمنا الحديث للنثر بمذهب الغربيين .

الفصل الثانى

فى القصص النثرى

— ١ —

ولما كان القصص النثرى فى مقدمة الفنون الأدبية الحديثة عند الأمم الراقية وكان من ناحية أخرى حديث النشأة فى الأدب العربى بهذا الوضع الحديث آثرنا أن نفرده بالبحث راجين أن يكون فى هذا الاجمال مرشد عام للمؤلفين وكتاب القصة وفاتحة لدرس هذا الفن فى أدبنا درسا مفصلا نفرغ له بعد حين (١).

إذا كان النثر القصصى يقاس بكميته وحدها أو بكثرة ما نشر منه فانه يكون أهم نوع يشغل أذهان الكتاب وأقلامهم فى العصر الحاضر و بخاصة فى الآداب الأور بية الحديثة . ولعل أهم الأسباب التى أكسبته هذه المنزلة أن الأدباء وجدوا فى القصة مجالا خصبا وميدانا واسعا لتصوير الحياة وعرض مبتكراتهم الخيالية لم يجدوه فى فن آخر كالمقالة والوصف منفردا . لذلك ذاعت القصة ولقيت رواجا عظيما وشهرة نادرة بين الناس جميعا رجالا ونساء جهلاء ومتعلمين فى المدينة والقرية وفى الحل والترحال ، وليس معنى ذلك أن القصة ستبقى محتفظة بهذه المكانة آخر الدهر ، كلا ، فقد يكون الكتاب الذى تقرأه الدنيا كلها اليوم هو نفسه ما تنساه غداً . على أن ذيوع القصة أغرى بها الأدباء ، فملأوا الأسواق الأدبية بأنواعها ، واتخذوها وسيلة فعالة لنشر المذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسواها .

والحق أن فى القصة مزايا نضمن لها سلطانا أدبيا مديداً ومنزلة سامية فى

(١) راجع الفصل الثامن من أصول النقد الأدبى للاستاذ Winchester .

نفوس الكتاب القراء ، فانها مستراد الخيال القوى ، وقسط مشترك بين جميع الطبقات ، ومدرسة لتربية عادة القراءة التى تمتاز بها المدنية الحديثة ، ومعرض للبراعة الأسلوبية والدراسة النفسية والاجتماعية . وليس من شك فى أن فن التمثيل ينافس القصة فى هذه المكانة ويزاحمها فى الظفر بحب الجماهير وامتاعهم ، لأنه يسر جميع الطبقات ولا يطلب من مشاهديه حتى معرفة القراءة فوق ماله من التأثير وتوافر العناصر الفنية الرائعة ، إذ يجمع بين الأدب والرسم والموسيقا والرقص فيستهوى الناس ويوفر عليهم من الجهد والوقت كثيرا ، وإن كان لا يتوافر عادة إلا فى المدن الكبيرة .

أما القصة فقد سيطرت على الجماعات لانتشار المطبعة وتكاثر القراء ، ولأنها أيسر منالا ، وأسهل فهما ، وأشد تحررا من أكثر القوانين الفنية اللازمة لفن التمثيل ، وما يتطلب المسرح من ضروب خيالية وأسلوبية ملائمة للحوار وحركات والتمثيل والممثلين ، وهيهات أن يستطيع أحد قراءة الرواية المسرحية أو شهودها دون إجهاد خياله وفكره فى تتبع فصول التمثيل وميزات الشخصيات وعلاقاتها معا ، ودون إلهاب عواطفه مسايرة لمواقفه الخطيرة وانفعالاته القوية العميقة ، ثم تعين غاية الرواية ومغازيها فى حين أنه يجد ذلك فى القصة ممهدا مبسوطا لا يقتضيه إلا استعدادا عقليا واعيا ، حتى صار القراء ينكرون على القصة أن تجهد مداركهم أو تكلفهم غير هذا الاستعداد السلبى ، فهم يقبلون عليها كما يقبلون على الشراب وينتظرون منها أن تكون سهلة لذيذة لا تحتاج إلى تفكير ، تقدم نفسها للناس خفيفة محبوبة . غير أن هذه الشهرة الواسعة خطر عظيم على خلود القصة وتواترها على مر الأيام لأن الكتاب السهل لا يقرأ مرات فتصبح القصة من هذا ، كسحب الصيف قصيرة الآجال .

— ٢ —

ولـكن المسألة هى : كيف ننقد القصة ؟

تنقد القصة من ناحيتين : الماد والطريقة .

ويراد بالمـادة Theme ما يشمل خطة القصة Plot والشخصيات التى تحدد هذه الخطة وترسمها . وأول مقياس لمادة القصة هو اختيارها ، وهنا نقول : إن كل ما فى الحياة من تجارب وأخلاق وغرائز وعواطف ، صالح لتكوين مادة القصة وموضوعها وإن تفاوتت درجاتها وقيمتها الأدبية بحسب ما تبعث من مشاعر وما ترسم من مثل وما تقصد من غايات . وأهم مقاييس العاطفة هنا قوتها ودرجتها ، ولنذكر هنا بعض عناصر المادة على سبيل التمثيل .

من ذلك الحوادث المدهشة الغريبة التى تلفت النظر وتبعث الشوق لطرافتها وجدتها وما فيها من مغامرات خطيرة فان اشتمال القصة عليها يجذب إليها القراء فيستغل الروائى هواهم هذا ، ويغزوه بكل مدهش غريب . لـكن هذه الطائفة من القراء الذين تأخذهم المدهشات ليست فى المستوى اللازم لتحليل الأخلاق وتعمق الطبائع البشرية ، كما أن هـذا النوع من القصص لا يكون خالد القيمة قويا على البقاء وقد يفهم من ذلك :

أولا : أن ليست هناك حاجة إلى هذا الفن القصصى فان وقائع الحياة العادية معروفة يمكن استنباط نتائجها من أولى مقدماتها ، والأطفال أو السذج هم وحدهم الذين يحرصون على سماع قصص تدور كل يوم بين السمع والبصر .

ثانيا : على أن الروائى Novelist إذا رغب فى تصوير الحياة كما هى وجب عليه العدول عن القصة إلى غيرها ، فهى زور وبهتان إذ المعروف أن القصة لا تقع ولا تتم فصولها فى مجالى الحياة بهذه الصورة التى يسبكها الروائى فيما يكتب من فصول وأن الحياة الانسانية لا تجرى حوداثها طبقا لمناهج تامة الحلقات

محبوكة العناصر فقد تبدأ الحادثة قوية ثم تعترضها عقبات تقفها أو تحول مجراها إلى ناحية تافهة فتفتر أو تنسى ، وقلما تجد فى الحياة الواقعية هذه الحوادث المنسقة المطردة السير إلى غايتها كما تجدها فى القصة المبتكرة .

لكن ذلك الفهم مدفوع بأن الحوادث المبتورة أو المفككة هى مادة الرواية وتربتها الخصبة يختار منها الكاتب أليقها بغرضه ، ويؤلف بينها ، ويسوقها فى منهج سديد وخطة محكمة تنتهى بها إلى نتائجها الطبعية وخواتيمها المقررة المعقولة . وفى هذا السياق نرى شخصيات وأخلاقا وعواطف شتى تعرض الحياة صورة مهذبة و بدون هذه الخطة لا تتم القصة ولا يظفر القاص بآثار قيمة . وربما تجد أديبا يروعك أسلوبه و يعجبك تحليله ولكن لا تشوقك روايته لما يعوزها من خطة تحسن اختيار العناصر وتأليفها فى مقدمات منتجة و بواعث تحركها إلى نهايتها القويمة .

هذه الخطة يجب أن تكون طبعية منطقية لا متكلفة ولا قائمة على صفات خاطئة ، وأن تكون ملائمة لشخصيات القصة وللاخلاق والتجارب التى تتعاون على تحقيق غاية المؤلف وعظته النافعة فى تقويم الحياة وعرضها دقيقة كاملة ، ولا يتحقق ذلك إذا خرج الكاتب على قوانين الحياة المعقولة فعرض المغامرات الخطيرة أو الأعمال السحرية الشاذة ، وإذا فليس يضيرنا فى شىء ، ذلك الفرق الذى يلاحظه البلاغيون بين الرواية الخيالية Romance والرواية الحقيقية Novele [1] وإن كان فرقا حقيقيا لا شك فيه ، لأن كلا منهما تبنى كيانها على الأخلاق والتجارب الانسانية وإن تمثلت الأولى فى الناحية المثالية والثانية فى فى الناحية الواقعية ، الأولى تتخذ عناصرها من الأمثلة العظيمة أو النافعة أو

(١) راجع أصول البلاغة للاستاذ Genung ص ٥٥١ .

الغريبة والثانية تختارها من الأشياء المألوفة الصغيرة التى يعرفها الناس جميعا .

وإذا كانت القصة صورة للحياة الانسانية ، فان قيمتها تقاس أيضا بكمية ودرجة الحياة التى تعرضها ، ومرد ذلك كله إلى الامتاع فمتى كانت القصة ممتعة كانت مقبولة وإلا ضاعت قيمتها وإن عالجت تجارب خطيرة وحوادث هامة فعلى القاص أن يختار عناصره جامعة بين خاصتين : الأولى أن تكون من الحقائق القوية ذات الأثر البعيد فى سير الحياة الانسانية ، والثانى أن تبعث عواطف عامة قوية تشترك فيها الأفراد جميعا ، ولعل قصة الحب من خير الأمثلة لهذه القاعدة فان أكثر القصص قائمة على عاطفة الحب القوى الباكر بين الجنسين وذلك يرجع إلى عدة أسباب : فالحب أعم العواطف وألصقها بالطبيعة وليس مايماثله فى الشمول والاتصال بكل قارىء ، ويمكن أن يستقل الحب بتكوين فكرة القصة وصلبها ، فان سلطانه على شئون الحياة عريض نافذ لا يضاهيه فى عنفه وصرامته عامل آخر حتى أن الناس يضحون فى سبيله بأكثر مما يملكون على أن الحب إذا ما كان طبعيا صادقا صفى النفوس ، وسما بها ، وقاد صاحبه إلى المجد وحلاه بأنبل الصفات . بخلاف ما إذا كان شاذا أو مريضا متصنعا فأنه يفسد الخلق ويستحيل وسيلة مرذولة ، الحب عاطفة سامية طموح تنعش الخيال وتصقل المواهب وهى لذلك تقتضى فى تصويرها إلهاما ساميا وخيالا جميلا . وفوق ذلك تجد الحب عاطفة الشباب والشباب محبوب مهما تكن عوائده وملابساته ، وجمال الفنون متصل بميعة الصبا متأثر بروعة الشباب الذى يلهب الحس ويكشف أسرار الجمال بعكس الهرم فانه نذير الموت ودليل الضعف الحسى والمعنوى فيه يفتر الشعور ، ويقصر التصور ، وتدنو الآمال ، وتفتر الحماسة وتخفت بهجة الحياة ونشوتها ، وان ظفر الانسان فيه بحكمة التجارب ونضج التفكير ؛ فان الفلسفة التى يوفرها مساء الحياة لا يمكن أبدا أن تعوض هذا الشعر الذى ينفحه صباحها الرائع . لكن

ميزة الفن الصحيح أن يوقظ فى نفوسنا قبسا من هذا الشعور الباكر . ولعل صورة الحب أقدر الصور قياما بهذه الوظيفة . يضاف إلى تلك الأسباب أن عاطفة الحب تشعر دائما بوجود قصة ثم تهب لعمل الروائى شيئا من منهج تأليفه أو وحدته ، لأن الحب — كسائر الحميات — له دورته التى تفضى إلى الزواج ، فتعين على بيان خطة القصة وحدودها . وقد يكون الزواج نفسه كارثة على بطلى القصة فيتابعه المؤلف إلى غايته المقررة .

كل تلك الأسباب تبرر أن يكون الحب فى أكثر القصص مادتها الرئيسية ولكن هذه الأسباب نفسها تدل كذلك على أن انفراد الحب الباكر بتكوين مادة القصة وبواعثها لا يكسبها درجة أدبية سامية ، ولا قوة عميقة خالدة لأن الأدب العظيم حقا هو الذى يصور الطبيعة الانسانية بجهودها العظيمة وطاقاتها الأصيلة ، كالعواطف القوية ، والإرادة الصارمة ، والتجربة العميقة الشاملة . لكن فى قصة الحب الباكر يكون البطلان صغيرين تعوزهما التجارب السديدة التى تثمر الحكمة ، والحزم ، وصدق النظر ، وعمق الشعور ، وهذه هى الصعوبة التى تعترض المؤلفين فهم بين شباب جميل يزينه حب حلو يجتذب القراء وبين حكمة التجربة الواسعة ، وسداد الكهولة الناضجة ، وأعماق الطبيعة البشرية التى هى مادة الأدب العظيم ، لذلك أخذوا يحتالون لسد هذه الثغرة والجمع بين حرارة الصبا وحزم الكهولة ، فجعلوا البطلة تلهم بالعظمة وإن لم تكن عظيمة ماجدة واتخذوا الحب وأبطاله وسيلة ، وأجروا حولهم تجارب وحوادث لدرس الحياة وعرضها عرضا صحيحاً . وفعلوا غير هذين فعرضوا الحب بين بطلين رشيدين ليجمعوا بين التجربة الناضجة والعاطفة العامة المحبوبة ، وعرضوه فى بعض الأحيان شاذا يصطدم بالقوانين الاجتماعية لدرس سطوته ومآسيه . وقد نقرأه حبا شهوانيا حقيرا

يهوى بالاخلاق ويصور المرأة متاعاً رخيصا مبتذلا ، أو يصيب الرجل بجنون حيوانى يدنس عاطفته ويوهن إرادته .

وما قيل عن عاطفة الحب يقال عن غيرها كالوطنية والحماسة ، والمروءة ، والغيرة ، والغضب ، والرحمة مما تهيجه الرواية فى نفوس القراء ، فأيها تختار ، يجب أن تصفى النفوس وتسمو بالأخلاق وتتخذ وسيلة الى المجد ، باعثة للقوة والتفاؤل حتى ولو كانت القصة مأساة تتلاقى فيها الكوارث والأحداث الفاجعة فأحرى بها كما قال أرسطو أن تصفى المشاعر بما تبعث من أسف وخوف . وقد تعرض عواطف أليمة أو حزينة فذلك لبيان قدرة الانسان على احتمالها أو إذلالها لا لاضعافه وتشاؤمه وهزيمته أمام النوازل . وقد عرفت فيما سبق أن قيمة الفن الأدبى — والفن جميعه — مرتبطة بدرجة العواطف التى تثيرها ، والغايات التى يدعو اليها ويربط بها إرادتنا وجهودنا ، فليست الحياة مشاعر فقط بل شعوراً وعملا ، والفن الصحيح هو الذى يصورها كذلك مندفعة بصدق العاطفة ، قوية بصرامة الارادة فيهذب الناس ، ويوسع آمالهم ويجلو مواهبهم .

وقد اعترض على قانون الاخلاص للحياة هذا ، وتصويرها كما هى فى دقة واخلاص ، لأن الرواية بمقتضى ذلك تكون أشبه بالتجربة العلمية وعمل الراوى لا يجدى ، فما فائدة الاديب إذا كان يحكى ما يشهده الناس جميعاً ؟ واذاً ، فالكاتب الذى يصف الوقائع كما تجرى وكما يعرفها الناس ملماً بأسبابها ونتائجها المشاهدة يكون قد عرض علينا تجربة علمية لا رواية أدبية لأنه ألغى عاطفته وخياله ، وهيهات أن يجمع الأثر الواحد بين الفنية الصحيحة والعلمية الخالصة . وعكس ذلك الكاتب الذى يبتكر حوادثه وقوانينه ويعتمد على خياله فى تكوين الشخصيات والبواعث والأعمال ، فإنه يكون قد كتب رواية لا تجربة علمية إذ لا يقوم العلم على الوقائع الخيالية .

ويظهر أن التفسير الصحيح لقانون الاخلاص فى تصوير الحياة ، هو ماقيل كثيرا من أن الروائى يختار من الحياة مادته ، ثم يفسرها وفقا لشعوره الصحيح ، وخياله الجميل ، ولطبيعة الحياة وحقائقها العميقة ، فيهب للواقع صفة الكمال ، ويسدل عليه من نفسه ثوبا طريفا يزيل جفوته ويظهر أسراره ومغزاه . وقد قال أحد مهرة الرواة الامريكيين الشبان : « إن مذهبى الأدبى هو أن أسأل نفسى : هل أنا مخلص فى تصوير الأشياء كما أراها ووصف الحوادث كما تتراءى لى ، وقد سألنى كثيرون من الناشئين لأدلهم على قانون أو قاعدة تعينهم فى فن الكتابة فأجبتهم بما يلى : اكتب عن الأشياء التى تعرفها أكثر من سواها ، والتى تحرص عليها دون غيرها ، أكتب دون أن تعنى بتأثيرك فى القراء كيف يكون . كن صادقا أولا ، فان هذا التأثير يتوافر من نفسه . هذا القانون الأساسى ينطبق على على كل شىء أعالجه ، لا فى الانشاء فقط بل فيما أدرس من الأصول الأدبية . والمثال الوحيد هو الحياة ، والمقياس الفذ هو الصواب . » ومن الخير أن يكتب الأدباء جميعا فى الأشياء التى يعرفون عنها ويحرصون عليها كثيرا ، فهذا حق لا جدال فيه ، ولكن الجدال يدور فى قيمة الأشياء التى يؤثرها الأديب . فاذا حرص على التفاصيل الجزئية الجافة للحياة أو على جوانبها الحقيرة فلن يستطيع الحصول على أدب عظيم من مثل هذه المادة مهما يكن أمينا فى تصوير الحوادث الخارجية .

ليس من الحق أن اختيار الروائى حوادثه مسألة يسهل الاتفاق عليها ، أو أنه يخضع فيها لقاعدة الصواب وحدها . كلا ، كذلك ليس من الحق ان الكاتب العظيم يستطيع إنشاء أدبه بدون عناية بتأثيره على القراء ، فان غاية الأدب هى التأثير فى القارىء ، والأدب يرمى إلى ايقاظ العاطفة ، وقيمتُه الأدبية متوقفة على كمية وصفة العاطفة التى يبعثها كما قيل كثيرا ، لذلك كان على الأديب أن يبتكر مادته ويختارها ، خاضعاً لأمرين : الصدق والاخلاص فى تصوير الحياة ،

ثم قوة وسمو التأثير العاطفى فى نفس القارىء. ولا يمكن لناقد أن يعين بالدقة الخطة التى تجعل الرواية أشد ملاءمة للحياة فذلك من عمل الأديب المنشىء. ومن ناحية أخرى قد يقع فى الحياة من مظاهر الاعتلال، والكآبة، والسقوط مالا تظفر به فى قصة ما — وهو مايسميه الناس: الحقيقة الأغرب من الخيال — فالفن لا يعرض علينا كل ما يقع بل مايستحق أن يعرض ويصور، فلن يهمل التجارب الانسانية العظيمة أو يخفى الحقائق الواقعية، ولكنه كذلك لا يفسد عواطفنا بتصوير الآلام الموهنة للقوى الانسانية ولا الشهوات الدنيئة التى تهوى بالأخلاق والمواهب. الفن الصحيح هو الذى يعرض المثل العليا فى صورة الواقع ليحقق غايته النبيلة السامية.

وخلاصة هذه المسألة أن النقد الأدبى حين يقدر القصة من ناحية مادتها، لا يرفع من قيمة المادة التى تدهشنا بالمخاطر والأعمال الشاذة، وإنما يحترم المادة التى تمتعنا بعرض الأخلاق الكريمة وتصوير الحياة الانسانية فى مظاهرها الهامة، والتى تختار من التجارب والشخصيات والأعمال مايثير فى نفوسنا أصدق العواطف وأسماها.

— ٣ —

أما عن طريقة الأداء وكيفية كتابة القصة فليس من طبيعة النقد أن يضع لها قواعد مفصلة دقيقة، وإنما يترك للأديب ابتكار أسلوبه بوحى عبقريته وبراعته الخاصة (١) لكن يحسن أن يلاحظ هنا أن وظيفة الكاتب القصصى Novelist مثل وظيفة الكاتب التمثيلى Dramatist. فعلى القاص أن يعرض علينا أشخاصا عاملين نراهم بقوة، ونفهم أخلاقهم، ونسايرهم بشعور سار الى آخر القصة، ومعنى ذلك أن أسلوب القصة يكون أجود إذا كان تحليليا تمثيليا بحيث

---

(١) راجع فى هذا الموضوع أصول البلاغة تأليف Genung ص ٥٥١.

تتجلى شخصياتها متمايزة ، وتتوالى حوادثها وفصولها فى أعمال أبطالها وحوارهم ، ومن هذا ندرك بواعثهم الحافزة إلى العمل وأخلاقهم الواضحة الصارمة ، وخير الروائيين من يحلل بقلمه بواعث أبطاله ويعوض بذلك على القارىء ماينقصه ببعده عن دار التمثيل .

فاذا اضطر إلى الايجاز فى الحوار والحركات التمثيلية استعاض عنها بوصف البواعث فى دقة وكفاية. وهنا نجد الفرق بين أسلوبى التمثيل والقصص فهذايقبل الايضاح والتفسير إلى درجة ما دون اسهاب ، لأن التفصيل أو التقرير لا يترك لخيال القارىء عملا ، ولا يوضح شخصيات القصة توضيحها لنفسها عاملة قائلة . والقارىء يؤثر دائما أن يتبينها بنفسه على أن يقرأها لغيره ، فذلك أجدى عليه وأحب إلى نفسه من تفاصيل وأوصاف تفرض عليه فرضا . فليعن الكاتب ، إذا ، بعرض مواعظه مبثوثة فى ميزات الأبطال وشخصياتهم لا فى خطب ومواعظ صريحة تعطل سياق القصة وحركتها . وخير مقياس لخيال الكاتب وبراعة أسلوبه هو هذا المقياس: هل عرض شخصياته عرضا موضوعيا يتيح لنا أن نتبينها بأنفسنا أو اعتمد على نفسه فأكثر من الشرح والتقرير كأنه يكتب مقالا أو يؤلف كتابا ؟ القصصى البارع هو ذو الأسلوب الموضوعى التمثيلى فى إنشائه .

وما قيل هنا عن التقرير والتفصيل يقال عن الوصف ، فقد تحتاج القصة الى وصف بعض المناظر المتصلة بموضوعه — ويقوم الرسم والتصوير والموسيقى فى المسرح بذلك بدلا من الأدب — ولكن الاطالة ضارة بحركة القصة وسياقها فاذا اضطر اليه الكاتب أورده موجزا وفى المكان المناسب لعله يسعف الخيال ويخلع على فصول القصة روعة وجلالا .

ولكن هذه القاعدة فى حاجة إلى ايضاح ، لأن القصة العظيمة لا تحتاج الى وحده الحركة وسرعتها فقط ، بل تحتاج الى مشابهتها للحيــاة فى الشمول والمظاهر ، وهذان الأخيران يقومان على كمية مناسبة من التفاصيل ، فان القصة تمتاز عن الفنون الأدبية الأخرى بأنها صورة الحياة ، وترجمة لكثير من التجارب الانسانية ، وكل شخص فى هذه الحياة — مهما يكن قوى الشخصية — محاط بأعمال وعشيرة تؤثر فى سلوكه ، وجميع أعماله — مهما تكن عنيفة — متصلة بأعمال الآخرين طردا وعكسا ، فعلى الروائى ، اذا ، أن يتناول بوضوح صفات وآثار المناظر الهامة أولا ثم يتناولها تامة متواصلة متشابكة ثانيا ، و بهذا تكون قصته عرضا للحياة الانسانية الحقيقيــة . فاذا اختار بعض المناظر القوية فاته الشمول الملائم و إن ظفر بالحركة المريعة ، وكان أشبه بالشاعر الغنائى الذى يقع على بعض النقط الممتازة و يهمل غيرها طلبا لروعة الوصف وقوة التأثير . لذلك يعمد الروائى البارع الى الجمع بين التفاصيل الضرورية وقطع الوصف اللازمة فقط ليضمن لقصته الصواب والروعة . و بعض الأدباء الواقعيين يقتصد فى ذلك مدعيا أن الحياة الواقعية لا تحتوى أبطالا كالذين نتصورهم لقصصنا ، ثم يهون من شأن خطة القصة بناء على أن الحياة لا تجرى طبقا لمناهج منطقية تامة ، فيفقد كمال المادة والطريقة ، و يفوته أن الفن ليس الحياة بل ترجمتها المهذبة ، ونقدها العميق القائم على حسن الاختيار وصحة التفسير ، وخير القصصيين من يتحامى الطرفين : التسامى الشعرى ، والواقعية الزاحفة ، فيأخذ أنبل الصفات ، وأصدق العواطف ، و يعرضها فى أعمال الناس وأقوالهم ، لنراها أمثلة حقيقية عملية تعيش بجانبنا ، لا مثلا سماوية نخالها ولا نحققها .

— ٤ —

على أن الحياة السريعة الحديثة قد مالت بالناس إلى الايجاز وايثار القصة القصيرة Short Story ولهذه طريقتها وتأليفها الخاص . فانها تقتصر على فكرة واحدة أو حادثة مفردة أو خلق فذ تعرضه بوضوح تام ، وهى بالنسبة للرواية كالأغنية بالنسبة للملحمة . وسبب انتشارها هذا الكسل العقلى الفاشى ، والتعلق بالصورة الأدبية المؤثرة فقط ، واعتماد الصحافة عليها فى تحقيق أغراضها ، وضيق الناس بالصبر على قراءة القصة الطويلة بدقة وفى نحو شهر من الزمان ، ولهذا مال كتاب النثر القصصى إلى الاختصار فى مادة الرواية فى أقل مدى مستطاع . ونبغ فى هذا الفن جماعة من الأدباء تناولوا فى أقاصيصهم جوانب الحياة متفرقة فأجادوا تصويرها .

وعلى الرغم من ذلك فلا تزال القصة الطويلة محتفظة بمكانتها بين الفنون الأدبية الأخرى لملاءمتها هذا العصر الحديث ، ولاتساعها لأكثر أغراض الأدب ، ولجمعها بين جمال الشعر وحقيقة الحياة ، ولتصويرها — أكثر من غيرها — أحوال حياتنا العصرية المعقدة ، من ناحيتيها الحسية والمعنوية .

هذا ونرجو أن يتاح لنا من سعة الوقت ، وهدوء البال ، ما ييسر علينا تفصيل ما أجملنا ، وإتمام ما بدأنا . . . والحمد لله رب العالمين .